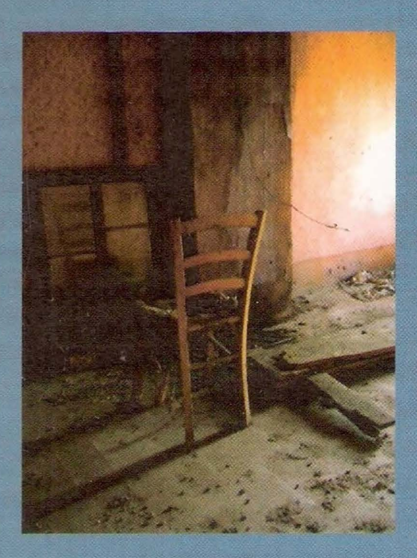
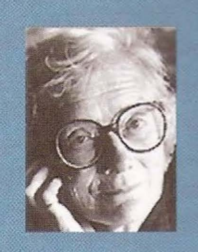
الذاكرة
في الفلسفة والأدب

ميري ورنوك

ترجمة فلاح رحيم







ميري ورنوك

واحدة من أبرز الفلاسفة البريطانيين المعاصرين، ولدت في العام 1924 وامتاز نشاطها الفلسفي والأكاديمي بالتنوع والسعة، لكنها برعت في أربعة حقول معرفية أساسية هي: الفلسفة الأخلاقية من منظور وجودي، التربية: بين النظرية والتطبيق، أخلاقيات تخصيب الأجنة، والمشاغل العامة المتصلة بهذه الاهتمامات.

اتجهت ورنوك في كتاباتها المتأخرة إلى فلسفة العقل ونشرت كتابين هامين هما "المخيلة" (1976) و"الذاكرة" (1987) وهو الكتاب الذي نقدم ترجمته هنا. وكانت قد بدأت نشاطها الفلسفي في خمسينيات القرن العشرين بعد تخرجها من جامعة أوكسفورد، التي عادت لتدرس الفلسفة فيها. ورغم ما ساد أوكسفورد في تلك الحقبة من انقطاع للفلسفة المنطقية التحليلية، فإن ميري ورنوك (مع الروائية أيريس مردوخ) بدأت جهدا إبداعيا في التعريف بالفلسفة الوجودية، ونشرت كتبا بارزة في قراءة نتاج أعلامها.

اللافت في تطور ورنوك أنها دمجت في أعمالها الأخيرة ميراث الفلسفتين الوجودية والتحليلية المنطقية بطريقة مبتكرة، وهو ما سيلمسه القارئ في ثنايا كتابها الشيّق والهام "الذاكرة في الفلسفة والأدب".

الذاكرة
في الفلسفة والأدب

ميري ورنوك

الذاكـرة في الفلسفة والأدب

ترجمة

فـلاح رحيـم

دار الكتاب الجديد المتحدة

Original Title:
Memory
by **Mary Warnock**

نشر هذا الكتاب لأول مرة باللغة الإنكليزية سنة 1987

الطبعة الأولى
آذار/مارس/الربيع 2007 إفرنجي

الذاكرة في الفلسفة والأدب
ترجمة فلاح رحيم
موضوع الكتاب فلسفة
الحجم 17 × 24 سم
تصميم الغلاف دار الكتاب الجديد المتحدة
التجليد برش مع ردّه

ردمك **ISBN** 9959-29-404-8
(دار الكتب الوطنية/بنغازي ـ ليبيا)
رقم الإيداع المحلي 2006/7822

دار الكتاب الجديد المتحدة
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس،
هاتف 04 03 75 1 961 + **خليوي** 39 39 93 3 961 +
05 03 75 1 961 + **فاكس** 07 03 75 1 961 +
ص.ب. 96-11 رياض الصلح ـ بيروت ـ لبنان
بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb
الموقع الإلكتروني www.oeabooks.com

توزيع دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية
زاوية الدهماني، شارع أبي داود، بجانب سوق المهاري، طرابلس ـ الجماهيرية العظمى
هاتف وفاكس: 013 07 34 21 218 + **نقال** 463 45 21 91 218 +
بريد إلكتروني: **oeabooks@yahoo.com**

تقديم

«تكتسب أتفه الأشياء حين تستعيدها عين الذاكرة تلك الحيوية والرهافة والأهمية التي تكتسبها الحشرات أثناء النظر إليها عبر زجاجة مكبرة. لا حد للبهاء والتنوع».

هازلت[1]

حين كتبت عن المخيلة قبل عشرة أعوام وجدت لزاماً عليّ أن أبدأ باعتذار عن قصر الكتاب بالقياس إلى سعة الموضوع. أما في حالة الذاكرة فالحاجة أشد إلى الاعتذارات والإيضاحات، لأن الذاكرة ليست مجرد موضوع ذي أهمية شخصية كبيرة بالنسبة لكثير من الناس ولكنه فضلاً عن ذلك موضوع أثير لدى الفلاسفة. لم يسبق لفرع الفلسفة المعروف بفلسفة العقل Philosophy of Mind وأن تم استكشافه بحيوية أو شمولية تفوق ما يحدث اليوم. وفي الصدارة من هذا الفرع يأتي الموضوعان التوأمان الذاكرة والهوية الشخصية، أي موضوع هذا الكتاب. كما أن لعلم النفس وعلم وظائف الأعضاء حصة في هذا الحقل. لكني أعتقد رغم ذلك بأنه كما أن ثمة في الموسيقى مكاناً للحفلات الموسيقية القصيرة فإن هنالك مكاناً وسط كل الكتابات المتعلقة بموضوع ما لكتاب قصير، يتم فيه انتقاء جانب واحد للنظر فيه. ولقد حاولت هنا اقتراح إجابة على سؤال محدد: لماذا نقدّر الذاكرة تقديراً عالياً؟

من جانب تبدو الإجابة واضحة. ففقدان الذاكرة داء عضال يمكن أن يؤدي إلى العجز. وحتى النسيان الشائع يمكن أن تكون له نتائج غير مقبولة. فنحن نحتاج ذاكرتنا ونستخدمها في كل جزء من حياتنا اليومية. لكن هنالك جانباً آخر للذاكرة هو الجانب **التأملي** أو الاسترجاعي، وأهميته بالنسبة لنا مختلفة وأشد غموضاً. هذا الجانب هو الذي يثير اهتمامي أساساً في الصفحات التالية.

وأنا أقترح دون ميل إلى المغامرة إجابة على السؤال أقدمها عبر مفهوم استمراريتنا خلال الزمن. وأحاول أن ابرهن على أن من الضروري لفهم هذه الاستمرارية المعيشة بذل جهد عظيم من أجل رفض الثنائية القائمة على الفصل بين العقل والجسد الذي شوّش تفكيرنا لفترة طويلة. وليس من جديد في المطالبة بالقيام بمثل هذه المحاولة. العديد من الفلاسفة، من بينهم سبينوزا وجلبرت رايل وفرّوا تراكيب يمكن لنا في إطارها أن نتعلم طريقة جديدة في النظر إلى العقل والجسد؛ ليس على أنهما شيئان مترابطان على نحو غريب أو متلازمان دون استقرار ولكن على أنهما شيء واحد. لكن هذه الثنائية أمر يصعب استئصاله صعوبة بالغة. فهي كامنة في لغتنا. وحتى التقدم العظيم في علم النفس التجريبي وعلم وظائف الأعصاب الذي ميّز هذا القرن لم ينجح حتى الآن في التخفيف من ميلنا إلى الديكارتية.

الذاكرة ذاتها لا يمكن فهمها ما دمنا نصر على التفكير عبر صيغة الشبح العقلي في الآلة الجسدية ولا فهم ذلك الفرح والبصيرة اللذين يمكن أن نحصل عليهما من عملية التذكر. لقد حاولت أن أعرض طبيعة هذا الفرح وهذه البصيرة من خلال النظر في بعض الجوانب المعروفة في شعر وردزورث ومن خلال تأمل قصير لنظرية الذاكرة التي كانت الملهم لرواية بروست العظيمة. كما أنني لجأت إلى أمثلة مأخوذة من مختلف الكتاب الأقل شأناً ممن أعطوا قدرتهم على التذكر بقاء معيناً على نحو متعمد عبر اليوميات والسيرة الذاتية. وتمثل السيرة الذاتية قصة حياة يمكن النظر إليها بطريقتين.

فهي من جانب تسجيل لمجريات حياة ومن جانب آخر موضوعاً وحبكة وبطلاً. كما أنها تُروى للجمهور على نطاق واسع ويمكن أن تفهم من قبلهم. فالقصة الجيدة هي تلك التي تم بذل الجهد لجعلها تنقل حقيقة ما. وهي توجه هذه الحقيقة للجمهور الواسع وليس لكاتبها فقط. وهكذا يكون لذاكرة الفرد، وقد تم تغليفها في سيرة ذاتية أو في رواية على شكل سيرة ذاتية، معنى عام وشامل.

هنا تتداخل وظائف الذاكرة والمخيلة أو ربما تصبح غير قابلة للتمييز. فالمخيلة، كما تُمارس في الفنون الإبداعية على وجه الخصوص، هي تلك القدرة التي تخرج بمضامين عامة من اللحظات الخاصة، التي تستطيع أن ترى وتجعل الآخرين يرون العام في الخاص. ويمكن فهم القيمة التي نوليها لعملية التذكر انطلاقاً من النقطة التي تتداخل فيها الذاكرة مع المخيلة على وجه الدقة. يمكن للاستمرارية المادية والبايولوجية وهوية المرء الذاتية التي تضمنها الذاكرة وتؤكدها التحول إلى قيمة دائمة وشاملة من خلال المحاولات التي قد نبذلها لتحويل الذاكرة إلى فن.

هذه هي المنطقة التي سعيت فيها لإجابة السؤال حول سبب تقديرنا العالي للذاكرة. يمكن أن توجد، وأنا آمل أن توجد في المستقبل، إجابات مختلفة، لكن هذه بداية. أنا ممتنة لكل من استعرت أفكارهم دون خجل. لقد تلقيت العون من أناس أجهل حقول اختصاصهم، وأود على وجه الخصوص أن أسجل شكري لانتوني ستور Antony Storr وبروفيسور وزكرانتز Weiskrantz لما أبديا من مساعدة. وأنا مدينة أيضاً للجنة الانتخاب لمحاضرات ليلي ستيفانز[2] في جامعة كمبردج. فمحاضرة ليلي ستيفانز التي ألقيتها عام 1983 تشكل الأساس للفصل السادس من هذا الكتاب. وأخيراً أود أن أسجل شكري العميق لجين سمث التي حلّت رموز مخطوطتي وطبعتها دون خطأ.

الهوامش:

(1) Hazlitt: "The Letter-Bell" from the Monthly Magazine, 1831.

(2) Leslie Stephen Lectureship.

[1]

مقدمة

الذاكــرة والدمــاغ

من الأمور التي يمكن الاتفاق عليها على نطاق واسع اعتبار الذاكرة ظاهرة عقلية. ومع ذلك فإن من يكتب عن الذاكرة يجد لزاماً عليه الكتابة عن الدماغ الذي هو جزء من الجسد وعن العقل أيضاً. وهكذا فإن إثارة أي سؤال عن طبيعة الذاكرة يعني مباشرة إثارة مشكلة العلاقة بين العقل والجسد بشكل ما. وجدير بإثارة التساؤل السبب الذي يجعل الأمر بهذا الشكل. يمكن لنا تماماً أن نكتب عن عملية اتخاذ القرار أو عن المخيلة أو عن طبيعة الفكاهة، وكلها بمعنى ما ظواهر عقلية، دون مناقشة الدماغ أو حتى ذكره. إذن، ما الذي يحتم دخول العنصر الوظيفي في حالة الذاكرة؟

جزء من الإجابة يبدو كامناً في حقيقة أننا نتكلم بحرية عن قدرة حيوانات أخرى عدا الإنسان على التذكر. نعلم أن باستطاعتنا تعليم الحيوانات وتدريبها وأننا إذا علّمنا هذه الحيوانات بنجاح فإنها يمكن أن تتعلم والتعلم يستلزم الذاكرة. كما أننا نعلم، فضلاً عن ذلك، أن بإمكان حيوانات من فئات دنيا تماماً (أو هكذا نصنّفها) مثل الديدان العريضة[1] Flatworms والأخطبوطات التعلم من التجربة. كما أننا نتحدث كذلك في بعض الأحيان عن قدرة الحيوانات على اتخاذ القرار والتفكير أو حتى في حالة الحيوانات

البيتية المدجّنة عن إحساسها بالحزن أو بأن الأشياء حولها مثيرة للفرح. ولكننا نعي خطر الانسياق وراء النزعة التشبيهية (عزو الصفات البشرية إلى غير العاقل ـ م) عندما نتحدث بهذا الشكل. إن في ذلك ضرباً من الاستعارة. ولكن ليس في حالة الذاكرة أي ضرب من الاستعارة. عندما نقول إن الحيوانات تتذكر فإننا نقول شيئاً مقبولاً تماماً. وقولنا هذا لا يضفي عليها بالضرورة حياة داخلية تشبه حياتنا.

إذن فحقيقة أن الذاكرة تبدو مشتركة بين الحيوانات عموماً تجعلنا أقل يقيناً من أنها ظاهرة «عقلية» محضة يمكن مناقشتها بوصفها تجربة داخلية فقط. ورغم أننا قد لا نؤمن مع ديكارت بأن الحيوانات آلات تعمل كلية نتيجة مؤثرات تقع خارج ذاتها، فاننا نؤمن بان سلوكها يمكن أن يتم فحصه علميا من الخارج. نحن نميل أثناء مناقشة فعاليات عقلية أخرى إلى الاعتماد ولو بشكل جزئي على الاستبطان الداخلي كدليل. بينما يمكن أن نشعر في حالة الذاكرة بأن حاجتنا إلى اللجوء لمثل هذه الوسائل المريبة أقل. نبدو هنا وكأننا نتكلم عن العالم الخارجي الذي يمكن مراقبته، وهو ما يفهم منه بأن حديثنا يدور عن الجسد وليس العقل.

ولكن حتى لو حصرنا أنفسنا بالذاكرة البشرية فقط ورفضنا الإقرار أن بقية الحيوانات تتذكر بمعنى تذكرنا نفسه، فسوف يبقى من الصعب جداً استئصال كل اعتبار للدماغ باعتباره متميزاً عن العقل، لأننا جميعاً نألف غرائب الذاكرة وتناقضاتها. نستطيع مثلاً أن نتذكر شيئاً ما بوضوح تام بينما لا نتذكر شيئاً آخر على الإطلاق رغم أنه لم يحدث قبل وقت طويل. نعلم مثلاً أن الارتجاج المخيّ Concussion يسبب فقدان الذاكرة، وأن التقدم في السن، وهو عملية وظيفية، يأتي معه بفقدان القدرة على تذكر الماضي القريب ولكن بقدرة نشطة على تذكر أيام الطفولة البعيدة والمنسية في الظاهر. وقد قرأنا قصصاً عن إصابات في الدماغ نتجت عنها ذاكرة تتكون من نتف غريبة، وعن معالجة بالصعقة الكهربائية نتج عنها فقدان الذاكرة Amnesia. إذن هنالك

اتفاق بيننا على ربط الذاكرة مع حالة الجسد، وعلى الأخص مع حالة الدماغ بمستوى يفوق ما هو معتاد مع الظواهر «العقلية».

هنالك نقطة أخرى، وهي أن وعينا عميق وحدسي بأهمية الذاكرة بالنسبة لهويتنا الشخصية. ولكن هذه الفكرة تعني مباشرة أن تفكيرنا بالذاكرة قائم على أنها عقلية ومادية معاً، ما دمنا نفكر بأنفسنا على أنها كذلك؛ أي تتكون من الجسد والعقل معاً.

وهكذا فإن لغة «العقل» و«الوعي» تبدو قاصرة بذاتها عن معالجة مفهوم الذاكرة. وهو أمر يستحق الترحيب ويمثل في الواقع جزءاً من أهمية الموضوع. لقد حان وقت التوقف عن الحديث كما لو أن ثمة كينونات عقلية، أو أحداثاً عقلية، في جانب، وكينونات أو أحداثاً جسدية «مادية» في الجانب الآخر. ولقد كانت الصعوبة دائماً وما تزال كامنة في العثور على لغة لا تأخذ هذا الانقسام إلى فرعين كأمر مُسلّم به. نحن نحتاج إلى لغة لا تفترض أن ثمة على جانبي الخط الفاصل شيئاً ما، وأن الشيئين المختلفين من طينة واحدة كما هو الحال بالنسبة لأوكسفورد وكيمبردج أو البرتقال والليمون. قبل أكثر من ثلاثين عاماً وضع جلبرت رايل إيضاحه العظيم عن الخطأ الحدي Category Mistake وحاول تفجير أسطورة الشبح في الآلة وأعاد طرح مفهوم العقل، وحينها لم يكن نصب عينيه سوى هذه الغاية. كما أن جزءاً كبيراً من كتاب فتجنشتين «بحوث فلسفية» مكرس للهدف نفسه. ومع ذلك ظلت الثنائية القديمة، في الأقل في الوعي السائد واللغة اليومية، مصرة على البقاء. بحكم الاختلاف في طرقنا التي نقترب بها من معرفة العقلي والجسدي نجد أن من الصعب علينا اطّراح الأسئلة القديمة عن العلاقة بين الاثنين حتى الآن. هل الأحداث العقلية «حرة» ومستقلة عن أحداث الدماغ؟ هل تُسبب التغيرات التي تطرأ على الدماغ تغيّرات في التجربة العقلية؟

ليس هذا لحسن الحظ المكان المناسب للدخول في تفاصيل الأجوبة المتنوعة التي قدمها الفلاسفة المحترفون والهواة على حد سواء لهذه الأسئلة.

ولست بحاجة هنا إلا إلى اقتراح فكرتي الخاصة في خطوطها العامة. يمكن التعامل مع هذه الفكرة في ضوء ما سيتبع على أنها افتراض مسبق لم يتم اختباره، أو تحامل سيكون له على أية حال أثره على الجدل برمته. أنا أؤمن أن الأحداث العقلية والأحداث الدماغية هي بمعنى ما أحداث واحدة. ولا أعني بذلك أن أحدها يسبب الآخر، ولا أن كلاً منها يحدث بشكل متطابق أو متواز مع الآخر، ولكن ما أعنيه أنها الأحداث نفسها وهذا الرأي يلقى قبولاً واسعاً ويُعرف اليوم عموماً باسم نظرية الهوية Identity Theory.

لا أعتقد أن أياً من الصياغات لهذا الرأي قد بلغ حتى يومنا هذا حد الإقناع. ويعود ذلك جزئياً إلى وجود صعوبة عامة في التعبير عن الفكرة التي يتضمنها. والفكرة هي أن ما كان يؤخذ على أنه شيئان ليس إلا شيء واحد. بيركلي Berkeley والعديد من الفلاسفة الآخرين الذين حاولوا إقامة الدليل على أن هنالك في الواقع عالماً واحداً لا عالمين، أي أن هنالك عالماً مصنوعاً من مادة واحدة حسب، كابدوا هذه الصعوبة. فضلاً عن ذلك فإن أي ضرب من الاختزال هو عرضة لأن يبدو مقللاً من شأن ما يتم اختزاله على نحو غير مقبول: هل تقصد إلى القول أن أعمق أفكاري وأعز مشاعري **ليست إلا** تغيرات في الدماغ؟ هل تقصد أن التغيرات المادية الواقعية في الدماغ **ليست إلا** تغيرات في الأفكار؟ لن تجد من يحبذ أن يقال له أن «X ليس سوى Y».

هنالك صعوبة عامة أخرى في المقولة التي تمثل موقع الهوية، هي وجود الكثير من الظواهر العقلية (أو «حالات العقل») التي لا يمكن التفكير بها على أنها أحداث محددة. الذاكرة نفسها، وهي ربما ليست حالة عقلية كحالة الاستنكار أو الهوس، ليست بالضرورة تجربة محددة يمكن إخضاعها للتوقيت أو إدراكها باعتبارها تختلف عن بقية التجارب. تمتاز فعالية الدماغ من جانب آخر بأنها قابلة لأن توصف وكأنها سلسلة من الوقائع أو الأحداث. إن ثمة مشكلة في القول إن حدثاً خاصاً يقع ضمن الفعالية العصبية لخلايا

المخ، ويمكن من حيث المبدأ تحديد زمنه، يتماهى مع شيء لا يبدو أنه حدثٌ أو واقعةٌ على الإطلاق ولا يحمل ما يدل على زمن خاص به. أنا أقدّر تماماً هذه الصعوبة التي يمكن التغلب عليها لو كنا نعرف المزيد عن «حالات» الدماغ، ربما بما يسمح لنا بجعلها تتماهى مع «حالات» العقل. حتى المختصون بالفسلجة العصبية يسودهم الانقسام الشديد حول كيفية وصف الدماغ أو الفعالية داخل الدماغ. بالنسبة لي، أجد أن عليّ الاكتفاء بتأكيد فكرة ذات طابع عام تماماً لا يقتصر على الذاكرة، ومفادها حكم صادر عن إيماني أنه كلما وُجد حدث عقلي أو تغيّر أو حالة يمكن تشخيصها «في العقل»، فإن ذلك الحدث أو التغير أو الحالة هو **أيضاً** حدث وتغير وحالة في الدماغ.

لقد تم عمل الكثير في الصياغات الحديثة لنظرية الهوية (انظر على سبيل المثال دونالد ديفدسن Donald Davidson «الأحداث العقلية في التجربة والنظرية» تحرير ل.فوستر و ج.و.سوانسن (1970)[2] بصدد الإجابة على السؤال حول مدى صحة أن تماهي بعض الأحداث المادية مع بعض الأحداث العقلية يمكن أن يُصاغ باعتباره موضوعاً لقانون طبيعي. ولا أود أن أدخل طرفاً في هذا الخلاف. جزئياً لأني لست واثقة تماماً بشأن ما يمكن أن تكون علاقة من خلال قانون طبيعي وليس من خلال رابط آخر. لكني عندما أطرح قناعتي في أن هوية الأحداث العقلية هي ذاتها هوية الأحداث المادية فأنا أقصد لهذه الهوية أن تُعامل باعتبارها أمراً مفروغاً منه، كما أنه أمر مفروغ منه أن نجمة الصباح هي نفسها نجمة المساء رغم استخدام تسميتين.

كما عرضت نظرية الهوية في أشد العبارات تبسيطاً، أود أن أتجنب مناقشة كل الاعتراضات التي أثيرت ضدها. لكن ثمة اعتراضاً واحداً ربما كان ذكره ضرورياً. لقد حاول البعض أحياناً إقامة الحجة على عدم إمكانية تماهي الحالات العقلية مع العمليات الدماغية لكون الأخيرة تقع في مكان محدد بينما الأولى ليست كذلك. ليس لأفكاري حول الفلسفة أو حزني على فقدان

حيواني الأليف موقع محدد. وهي لا يمكن لذلك أن تكون مثل التغير العصبي أو الكيمياوي **نفسه** الذي يقع حرفياً **في** الدماغ، **داخل** جمجمتي. إن ما يدفعني ببساطة إلى ذكر هذا الاعتراض هو كونه يوضح الصعوبات ذاتها التي ذكرتها للتو وأنا أقدم صياغة لنظرية الهوية، تلك الصعوبات الناشئة عن الالتزام العميق، الكامن في لغتنا ذاتها، بالتمييز بين العقلي والجسدي. هل نقول أن هنالك شيئين هما أ و ب، العقلي والجسدي، وأنهما يمثلان بمعنى ما الشيء نفسه (كما يمكن أن يصح، رغم عدم صحته، أن هنالك جامعتين هما أكسفورد وكيمبردج ولكنهما يمثلان بمعنى خفي ما شيئاً واحداً يتمثل في كونهما يمتلكان، لنقل، دستوراً واحداً؟). إذا كان ذلك هو ما نقول فأنا أعتقد إذن بصحة القول من أنه إذا كان أحد هذه الأشياء واقعاً في مكان محدد والآخر ليس كذلك، فإن من المستحيل التأكيد على أنهما شيء واحد في واقع الحال.

ولكن نظرية الهوية لا تؤكد أن هنالك شيئين يعتبران بطريقة خفية شيئاً واحداً، بل تؤكد أن هنالك **شيئاً واحداً فقط** يتوجب الإشارة إليه إما باعتباره أ أو ب. إن ما يقرر إشارتك للشيء المقصود باعتباره أ أو ب هو، بين أشياء أخرى، الطريقة التي تكتسب من خلالها معرفتك به. يمكن أن تكتسبها من خلال رؤيته، على سبيل المثال، أو من خلال ملاحظة تأثيراته، وفي هذه الحالة ستقدم وصفاً مادياً له. ويمكن أن تجرّبه بطريقة أخرى، بشكل مباشر، ربما من خلال استشعاره داخلياً، وسوف تعطيه عندها وصفاً مختلفاً أو عقلياً: وقد تتحدث عندها عن إحساس بنذير غامض أو شعور باليأس، أي عن شيء تعرفه «من الداخل». لكننا لا نمتلك عموماً وسائل ممكنة نستطيع من خلالها تطبيق وصف مادي على مثل هذه التجارب «**العقلية**» التي نستشعرها. نحن لا نستطيع أن ننظر إلى أدمغتنا أو حتى كقاعدة إلى تسجيلات جهاز تخطيط الدماغ encephalograph أثناء شعورنا بالأسى لفقدان حيوان أليف، ولا نحن نعلم ما يتوجب علينا أن نبحث عنه لو استطعنا ذلك.

ومع هذا، ليس ثمة ما هو مرفوض بحكم طبيعته الداخلية في هذه المعضلة؛ فهنالك الكثير من الأشباه لهذا الضرب من الوصف المزدوج. إذا عرضت عليّ بعض الإشارات المكتوبة على صفحة، فأنا أراها بكل تأكيد كإشارات مادية، ربما تكون سوداً على أرضية بيضاء ولها شكل وحجم محددان. ولكني أفسّرها كإهانة. هنالك شيء واحد فقط يثير الاهتمام هو مجموعة الإشارات السود على وجه التحديد. وأنا لا أعترض على أنها لا يمكن أن تكون إهانة لأن الإهانة ليست واقعة في مكان محدد بينما هذه الإشارة واقعة. لكني أعرف تمام المعرفة أن هذه الإشارات نفسها هي **في الوقت نفسه** سود لها شكل معين ويمكن أن تُفسر على أنها إهانة. ربما توّجب علينا أن نضع هذا التشبيه في عقولنا دون نسيان أنه مجرد تشبيه ثم نحاول أن نفكر بالأحداث العقلية باعتبارها تفسيرات أو قراءات لأحداث في الدماغ.

رغم طرافة ذلك، فإن أبسط وأعم صياغة لنظرية الهوية، وهي صياغة مر عليها قرن من الزمن، يمكن لها أن تعبر عن فحوى افتراضي العام الذي لا يقوم عليه برهان. اقتبس هنا مقتطفات من بحث تحت عنوان «العقل والحركة» كتبه ج.ج. رومانس G.J.Romanes عام 1885 وأعيد طبعه في كتاب فيسي «الجسد والعقل» (1964)[3]:

> ليس علينا إلا أن نفترض بأن التناقض بين العقل والحركة... هو تناقض ظاهراتي أو ظاهر، وليس مطلقاً واقعياً. وما علينا إلا الافتراض بأن الثنائية الظاهرة تعتمد نسبياً على طرقنا في الإدراك: ولذلك فإن أي تغير يحدث في العقل وأي تغير يقابله في الدماغ ليسا في الواقع تغيّرين ولكنهما تغيّر واحد.

ثم يعاود القول من خلال قياس تمثيلي:

> نسمع عند العزف على الكمان صوتاً موسيقياً ونرى في الوقت ذاته

> اهتزازاً في الأوتار. لذلك يوجد بالنسبة لوعينا مجموعتان من التغيرات بينما هما تغيّر واحد لا أكثر. فنحن نعلم أن هذا التنوع في وعينا قد نتج عن الفرق بين طرق إدراكنا للحدث نفسه حسب.

ثم يختتم كلامه بهذا الشكل:

> إذا ما قال ذلك الفرد المثير للمتاعب إلى أقصى حد؛ «الإنسان البسيط» الذي تحدث عنه لوك، أنه لمما يتناقض مع الحس الفطري أن هنالك أي شيء في القنديل المشتعل أو كرة البليارد المتدحرجة مما يماثل العقل بشكل ملموس، فإن الإجابة عليه أنه لن يرى لو استطاع النظر داخل دماغي في هذه اللحظة سوى حركة جزئيات أو حركة كتل: وبمعزل عن حقيقة أنني قادر على أن أوضح له ذلك فإن حسّه الفطري لن يستطيع أن يتكهن أبداً بأن هذه الحركات في دماغي لها دورها في تكوين أفكاري المنطوقة.

سأعتبر كلمات رومانس صياغة لنظرية هوية لم يتم اختبارها.

إن اهتمامي بالظاهرة التوأم؛ الذاكرة، يمكن التعبير عنه أفضل تعبير من خلال وضعه بصيغة سؤال: لماذا نقدّر الذاكرة هذا التقدير العالي؟ ما دورها، ليس في حياتنا العملية الرتيبة، حيث يبدو واضحاً أننا لا نستطيع البقاء بدونها، بل دورها في حياة المخيلة وفي الفن وفوق كل شيء في تقديرنا لأنفسنا؟ لا أستطيع أن أجيب على السؤال «لماذا؟» ولكني آمل في أن أعرض أهمية الذاكرة بالنسبة لنا من خلال النظر في ما نعتقده عن ماهيتها، وكيف تدخل في تكوين أفكارنا عن أنفسنا وفي حياة المخيلة. إن تبيان أهميتها بهذه الطريقة ربما أنتج مادة يمكن للعالم النفسي والفيلسوف، وحتى للناقد الأدبي أن يستخدمها في الإجابة عن السؤال «لماذا؟».

لنبدأ إذن بإلقاء نظرة موجزة على طبيعة الذاكرة، ليس باعتبارها ظاهرة عقلية على وجه الحصر أو مادية على وجه الحصر، ولكن باعتبارها سمة

للأشياء الحية التي يمكن أن تصنّف على أنها في الوقت ذاته عقلية ومادية، أو لا تُصنف على الإطلاق، وهو الأفضل. يمكن القول عن الكائنات الحية وحدها إن لها ذاكرة (ليس كلها، لكن الكائنات التي تفتقد القدرة على التذكر أو التعلم لا تهمنا هنا). إن الكائن الحي يختار، ومهما كانت اختياراته بدائية، فإنها تتم في ضوء التاريخ المنصرم لذلك الكائن. وهذا القول يعني أن الكائن يتعلم من التجربة، أو بكلمات أخرى، يمتلك ذاكرة. وبقدر ما يبقى الكائن الحي عبر الزمن شيئاً مستقلاً وقابلاً للتمييز وفردياً، يبقى بالإمكان وصفه بأن له تاريخه الخاص وبأنه يعيش حياته الخاصة. لذا فإن لكل كائن ذاكرته الخاصة واختياراته التي يقوم بها على ضوء ماضيه الخاص. (نستطيع أن نضيف هنا تاريخه المورّث إليه عبر الجينات ليفسر لنا الاختيارات التي يقوم بها بدافع «الغريزة»). هذه نقطة واضحة، ولكنها نقطة ستكتسب أهمية كبيرة عندما نوّجه اهتمامنا إلى الذاكرة البشرية والحياة البشرية على وجه الخصوص.سوف نفكر بالذاكرة عندها باعتبارها **تلك التي من خلال امتلاكها يتعلم الحيوان من التجربة.**

والآن، من السهل جداً الاندفاع، كما يفعل الناس دائماً، إلى التحدث عن الذاكرة باعتبارها «مخزناً» ينتهي اليه ما يقع في متناولنا، نوع من العلّية أو غرفة المواد المستعملة. هكذا يتكلم الناس في الغالب، ولكن هل نستطيع جعل هذا الكلام أكثر دقة؟

يتم تزويد كل حيوان بالمعلومات من خلال منّبه يرد إليه من الأحداث الخارجية، ولكن ذلك لا يتم إلا إذا استجاب الجهاز العصبي في الحيوان لذلك المنّبه وتعامل معه باعتباره علامة. وهكذا، فإذا ما تعلّم فأر الضغط على عتلة فإن السبب في ذلك هو كونه قد ضغطها عن طريق الصدفة في البداية، وأعقب ذلك إحساس لطيف. بعدها يصبح إدراك العتلة إدراكاً لشيء له مغزى. إن ما يتم «خزنه» هو معنى العتلة. يجفل فرس عندما يطير تدرج على نحو مفاجئ خارجاً من الحقل. بعدها يتم إدراك ذلك الجانب من

الحقل، الذي انطلق منه التدرج، باعتباره مصدراً لمخاوف غير مفهومة. ولذا يجفل الفرس مرة أخرى أو يتردد في العبور رغم أن الطائر لا يكون موجوداً في المرات اللاحقة. لقد تم خزن المكان في الذاكرة باعتباره يدل على شيء مخيف. بالنسبة للبشر قامت الكثير من الجهود من أجل توضيح هذا الجانب من الذاكرة، واكتشاف الطريقة التي تتحول من خلالها عناصر معينة من التجربة إلى علامات أو رموز حتى تصبح معلومات يمكن استرجاعها واستخدامها. كما تم القيام بعمل الكثير لجعل مفهوم الموقع في الدماغ دقيقاً. أين يتم خزن هذه المعلومات في الدماغ؟ وكيف يتحقق التحول من معلومة إلى أخرى؟ لسنا في هذا السياق مهتمين بمثل هذه الأسئلة التقنية، ما نرمي اليه هو فهم ذو طابع عام.

كان يُفترض في السابق أن الأحداث الفسيولوجية للتذكر والتعلم يمكن أن تُفسّر بأفضل شكل على أنها تغيرات كيمياوية. وساد الاعتقاد بأن تسجيلات الذاكرة موجودة في جزئيات معينة محددة يمكن، من حيث المبدأ في الأقل، تحويلها من حيوان لآخر. فلو أن دودة عريضة أكلت زميلتها لاحتوت داخلها على تسجيلات ذاكرة زميلتها بمعنى حرفي (وربما كان هذا هو الفرض الذي وضعه رومانس في الاقتباس أعلاه). ولكن يبدو اليوم أن الدليل الذي يمكن أن يسند هذه النظرية ضعيف (رغم القيام حديثاً بتجارب تتمثل في نقل نسيج دماغي من حيوان لآخر بأثر جيد هامشياً بالنسبة للحيوان المُستلم الذي يُبدي بعدها ذكاء أكبر من ذي قبل). ويبدو أن علماء فسلجة الأعصاب يفضلون اليوم الرأي القائل إن التعلم أمر لا يتعلق بتشكيل جزئيات جديدة، بل بإقامة علاقات جديدة بين الخلايا العصبية للدماغ وداخلها. ولكن الملاحظ هنا أيضاً هو أن الدليل الدقيق على وجود تغيّرات ترافق السلوك الجديد أو الذي يتم تعلّمه ضئيل جداً. من جانب آخر، يعلم علماء الفسلجة الآن الشيء الكثير عن العدد الهائل من الخلايا في لحاء المخ Cerebral Cortex وعن وظيفة كل خلية في إيصال الرسائل عبر الألياف العصبية التي

تمتد خارجة من جسم الخلية المركزي، وكذلك عن الكيمياء الداخلة في هذه العملية. إنه الموضوع الذي يجتذب أكثف الجهود وأوسع القطاعات من الباحثين في الجامعات اليوم.

إذن، فالمستقبل القريب سيكشف لنا المزيد. أما في الوقت الراهن فيبدو معقولاً الافتراض بأن التغيرات التي تطرأ على السلوك نتيجة التعلم (مثل ضغط الفأر على العتلة للحصول على متعة معينة) تحدث نتيجة التغيرات في العلاقات بين قنوات هائلة العدد. يقول ج.ز.يونغ («برامج العقل» (1978)) :[4]

> يمتلك البشر، مثل الاخطبوطات، القدرة على الاستمرار في تعلّم المغزى الرمزي للإشارات الخارجية حتى عندما يصلون سن البلوغ. وعار علينا أن لا نعرف حتى الآن طبيعة التغيّرات في الجهاز العصبي التي تمكنّهم من فعل ذلك. ولكننا بدأنا بإدراك خواص بعض المراحل المعقدة الضرورية لهذه العملية.

لقد كُتبت هذه الكلمات قبل عشرة أعوام، وأعتقد أننا نعاني حتى الآن الكثير من الجهل بالتفاصيل.

ولكن، مع وجود هذا الجهل أو بدونه، نجد أن الشائع الآن هو التفكير بالذاكرة كنظام استرجاع. وقد استخدمت كلمة «ذاكرة» بالفعل في علم الحاسب الإلكتروني بمعنى قريب جداً من المعنى الذي نقصده حين نتكلم عن ذاكرة الحيوانات. ودخل هذا الاستخدام في الملحق الثاني لـ «قاموس أوكسفورد» عام 1975. يستخدم عالم الحاسب الإلكتروني «الذاكرة» لتعني النظام المادي الذي يسمح بوضع برنامج معين. في الحاسب الرقمي Digital، على سبيل المثال، يتم خزن عناصر المعلومات في مواقع معينة بوصفها أجوبة على أسئلة يرتبها البرنامج. ويعمل النظام من خلال العثور على هذه المواقع بشكل نظامي وبسرعة فائقة. بعدها يتم إرسال المعلومة من كل موقع

إلى مشغّل Processor مركزي حيث يتم إجراء الحسابات. والمشغّل هو الذي يقرر بالطبع إلى أي موقع تذهب كل معلومة. لكن هنالك أيضاً حاسبات توفر إلى حد ما برامجها الخاصة من خلال قدرتها على مسح بيئتها والبحث فيها عن معلومة من نوع معين، ثم وضع كل معلومة تعثر عليها في نقطة معينة.

لقد استخدم ج.ز.يونغ بين آخرين هذا الأنموذج ليشرح ذاكرة الأشياء الحية. فهو يكتب:

> الذاكرات أنظمة مادية في الأدمغة، تكّون منظوماتها وفعاليّاتها تسجيلات أو تمثيلات للعالم الخارجي، ليس بالمعنى السلبي لالتقاط الصور ولكن بوصفها أنظمة فعل. والتمثيلات دقيقة إلى الحد الذي يجعلها تسمح للكائن الحي بأن يمثّل فعلاً مناسباً بالنسبة للعالم. (المصدر نفسه، ص12).

هنا يتحدث صوت النفعية. فالصحيح والمفيد هو القابل للاستخدام. ورغم أن هذه الطريقة في الكلام تبقي الكثير غامضاً فإنها تزداد شعبية وتلقى تفهماً مباشراً مع توقف الناس عموماً عن التفكير بالحاسب نفسه باعتباره غامضاً وبدء تعاملهم معه على أنه جزء من أثاث عالمهم المقبول والفعّال.

رغم ذلك، فإن مثل هذه اللغة، سواء استخدمت للحديث عن الحاسب أم عن الأدمغة البشرية من خلال التشبيه، لا تستأصل العنصر الاستعاري من كلمات مثل «مخزن» أو «موقع». ربما سنتوقف في الوقت المناسب عن الشعور بهذه الكلمات على أنها استعارات، وربما تم بدلاً عنها ابتكار طريقة أفضل في الكلام تكون أكثر حرفية ودقة. ولكن يتوجب علينا في كل الأحوال أن لا نكرس أنفسنا بشكل تام لأنموذج الحاسب، رغم قدرته على إضاءة الموضوع. فأولاً قد يبدو أنموذجاً أفضل مما هو حقاً وبذلك يغرينا بنسيان جهلنا. وثانياً، وهو أمر أكثر أهمية، أن هنالك إخفاقاً في التشبيه. ففي

علم الحاسبات هنالك تمييز واضح بين المكونات المادية والبرامج (المكونات غير المادية) وهو تمييز يصح حتى في حالة الحاسبات التي تنتج جزئياً برامجها الخاصة. في حالة الدماغ الحي لا يمكن إجراء هذا التمييز بأي قدر من الوضوح. إذ لا يمكن التفكير ببنية الدماغ باعتبارها شيئاً متميزاً تماماً عن برامجه. أخيراً، مهما كان الضوء الذي يسلطه هذا الأنموذج على الطريقة التي يعمل بها الدماغ أثناء التذكر، فإن هنالك فجوة واحدة هائلة في جدوى التشبيه. فهو لا يفسر الفرق بين الذاكرة التي يمكن أن تعمل بكفاءة ولكننا غير واعين بها، والذاكرة **الواعية** حيث نعلم أن ما نفعله هو التذكر (أنظر دانيال دينيت Daniel Dennett «هل نستطيع أن نصنع حاسباً يشعر بالألم؟» في كتاب «عواصف العقل: مقالات فلسفية في العقل وعلم النفس» (1981)[(5)]. إذن، يكون من الأفضل أن نبقي في أذهاننا محدوديات هذا التشبيه بشكل عام ومحدوديات معرفتنا الحالية في علم الوظائف بشكل خاص.

من الممكن تماماً الاعتراض بأن كل هذا الكلام حول الاخطبوطات والفئران والخيول، إن أهملنا ذكر الحاسبات، لا ينسجم مع اهتمامنا الحقيقي. فبالإضافة إلى معنى «الذاكرة» الذي تم النظر فيه حتى الآن، أي أنها تلك التي يتعلم الحيوان بفضلها، هنالك نوع مختلف تماماً من الذاكرة، أي على وجه التحديد الذاكرة الواعية، والتي تتكون من استعادة أو تذكر التجربة الماضية. كل ما ناقشناه حتى الآن يتعلق بتعلم المهارات أو القدرة على اكتساب العادات، أو في أحسن الأحوال تنظيم الأشياء طوعياً بوصفها إشارات لفعل. لكن البشر يمتلكون قدرة أخرى تنعكس آثارها بشكل واع على حياتهم وتاريخهم. هذا النوع من الذاكرة هو ما يتوجب أن نفكر به على أنه عقلي وليس مادياً، لأنه يجب أن يتم من خلال تجربة وتكون تجربة على المستوى الخاص، داخل عقل كل واحد منا. أنا لا أستطيع أن أمتلك ذكرياتك. وأكثر من ذلك، فإن مثل هذه الذاكرة يجب أن تتضمن إدراكاً بحدوث تجربة تتعلق بالتذكر. هذا النوع من الذاكرة هو النوع الإنساني بشكل

فريد، وهو موضع تقدير باعتباره كذلك. تجارب الذاكرة إذن هي ما يجب أن يثير اهتمامنا، وتعلّم مهارة ما ليس تجربة.

أنا لا أعتذر، على أية حال، لأنني بدأت بمعنى «يتذكر» الذي يشير إلى تذكر أشياء تعلمناها، أو الذي نتعلم عبره من تجربتنا ونقرر اختياراتنا، مثل بقية الحيوانات على ضوء تلك التجربة. وعدم اعتذاري مرده إلى سبب واحد، إذ مهما تعددت أنواع الذاكرة الموجودة، يبقى صحيحاً القول إنه إذا توقف أحد الأنواع على مجريات وظيفية عصبية فإن بقية الأنواع ستتوقف عليها أيضاً. يجب أن تغطي نظرية الهوية كل أنواع الفعاليات «العقلية» وليس جزءاً منها فحسب. ولكن الأهم من ذلك هو كون الحديث عن نوعين من الذاكرة فقط حديثاً مضللاً، رغم أن الفلاسفة والعلماء على حد سواء يميلون إلى ذلك. هنالك افتراض عام مفاده أن بالإمكان رسم خط فاصل بين نوع ذاكرة التعلّم المشترك بين الإنسان والاخطبوطات، ونوع الذاكرة الذي يميّز الإنسان ويشار إليه عادة بوصفه ذاكرة «الحدث» أو ذاكرة أحداث مفردة، وهي من نوع مختلف. وسوف أشير إلى هذا التمييز كما يرسمه الفلاسفة في الفصل القادم. أما الآن فسأعرج على صيغة له قدّمها ريتشارد كَريكوري Richard Gregory في كتابه «العقل في العلم»[6] (1981)، فهو يكتب ما يلي:

> أغلب العمل التجريبي الحديث حول الذاكرة تم القيام به على الحيوانات. وفي هذا ميزة. إذ يمكن من خلاله معرفة الحياة الخاصة للحيوانات بالتفصيل والسيطرة عليها. إلا أن فيه نقيصة خطيرة هي عدم توفر التقارير اللفظية مما يجعل من المستحيل توفر ذكريات عن أحداث مفردة أو أنه يجعل الحصول عليها بالغ الصعوبة. لذا فإن التجارب على الحيوانات تكشف تعلّم المهارات ولكن ليس استعادة أحداث مفردة رغم أن هذه هي التي تكوّن وعينا في تذكر الماضي.

هنالك خلط في المصطلحات هنا لا بد من توضيحه قبل أن نتقدم في

الموضوع. أنا أتفق تماماً مع القول إننا نستطيع أن نميّز تمييزاً عاماً (رغم أنه قد لا يتم عبر صيغ مطلقة) بين «ذاكرة العادة» Habit memory وتعلم المهارات، والذاكرة الواعية التي يتوفر لدينا معها «مضمون عقلي» معين ندرك إذ نمتلكه **بأنه ذكرى**، أي أنه يشير إلى الماضي (وسنعود إلى هذا). ولكني لا أعتقد أن كل الذكريات الواعية التي نمتلكها تتعلق بأحداث مفردة. يجادل كَريكوري (المصدر نفسه، ص290)، وهو على صواب تام، بأننا حين نتعلم مهارة معينة ونتذكر كيف نقوم بعمل ما مثل ركوب الدراجة الهوائية فإننا لا نكون **واعين** بوجود هذه المهارة المكتسبة. نحن نمارسها فحسب. وعادة ما نعجز عن تذكر كيفية تعلمها. وهو يقول «رغم أن المرء يتعلم مهارة ركوب [الدراجة الهوائية] فإنه لا يستطيع أن يتذكر الأحداث المنفردة، مثل الحركات وما أشبه، التي قادت إلى اكتساب هذه المهارة. ومع ذلك تدوم المهارة طوال فترة حياة المرء». ويستطرد فيقترح أنه بينما من الواضح أن ما يجعلنا عاجزين عن معرفة إن كانت الحيوانات عدا الإنسان تتذكر أحداثاً مفردة بسبب أنها لا تمتلك وسيلة اللغة، فمن الممكن أن نذهب إلى القول إن قدرة البشر على تذكر حوادث من ماضيهم وامتلاكهم ذكرى «أحداث مفردة» مشروط بقدرتهم على استخدام اللغة. ونخلص من ذلك إلى أن الأطفال لا يمتلكون ذاكرة تحتفظ بـ «الأحداث المفردة».

يبدو لي أن ثمة حصراً واضطراباً لا ضرورة لهما هنا. فالتعلم من الماضي سواء تم من قبل الحيوانات أم البشر، يستلزم قابلية معينة على التقاط ملامح حالة والتفكير بأنها قابلة للتكرار. وهذه القابلية هي نفسها التي تمكّن الإنسان أو أي حيوان آخر من التعامل مع ملامح معينة باعتبارها ذات مغزى. فإذا لم تكن الملامح قابلة للتكرار فقدت إمكانية أن يكون لها مغزى معين. نعود إلى الحصان الهائج الذي ذكرناه. يمكن له ملاحظة ملامح متكررة على نحو ذي مغزى في ظروف لا تشبه الظرف الأول الذي تعرّض فيه للخوف. فإذا ما أصابه الخوف لاضطراره الدخول في أحد أقفاص الخيل

فلن يكون ضرورياً أن يواجه القفص نفسه في المكان نفسه ليستجيب بفزع في المرة الثانية. لو كانت لديه لغة لقال «أنه واحد **منها** مرة أخرى. لن أقترب منه». يُشبه ذلك حالة إنسان يتمشى في حديقة شخص آخر ويقول «أرى أن لديك أكمة كابتن كوك». ليست بالطبع هي نفسها أكمة الورد المشابهة الموجودة في حديقته هو، ولكنها واحدة من النوع ذاته. مثل هذه الحالات من إقامة التشبيه بين الأنواع ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالذاكرة، سواء لدى الخيول أو لدى البشر (أو أي نوع آخر من الحيوانات). ربما سرّك وأنت تنظر إلى أحد رسوم أوسبرت لانكستر Osbert Lancaster تمثيله لـ «بورصة تيودر»، ذلك لأنك تميّز ملامح معمار رأيته عشرات المرات في حياتك ولكن لم يسبق أن رأيته متجسداً كهذه المرة. إن ظُرف مثل هذه الرسومات يعتمد على تعرّفك على ما تصوره وعلى كونها تسمّي ما لم يكن له اسم من قبل. أنت تتعرف على النوع أولاً ثم تقبل الكلمة. ولا ضرورة للكلمة قبل أن تتمكن من التعرف. فضلاً عن ذلك فإنك تتعرف نتيجة رؤيتك لهذا النوع من العمارة عدة مرات، إما لكونك تعيش في بيت من هذا الطراز، وإما لأنك تمر بسيارتك كل يوم أمام بيوت شبيهة في الرصيف الغربي. ليس ثمة حدث مفرد تتذكره حين تتعرف بمتعة على معمار يقدمه الرسم. ولكنك تعي تماماً بأنها عملية تعرّف وبأن الذاكرة في الواقع هي جوهر استمتاعك. إن لديك ذكرى واعية، ولكنها ليست ذكرى متعلقة بحدث مفرد. أي أنك تمتلك الذاكرة الواعية قبل أن تحصل على الاسم. أعتقد بثقة تامة بصحة القول إن من غير الممكن أن توجد اللغة بدون هذا النوع من « الذاكرة في التعرّف»، بدون القدرة على تعريف وإعادة تعريف الأشياء. إلا أن من الخطأ جعل اللغة شرطاً مسبقاً لمثل هذا التذكر؛ كما أن من الخطأ بطريقة مختلفة أن نعتبر التذكر الواعي دائماً تذكراً لأحداث معينة. وفوق كل شيء فإن أحد أكثر أنواع الذاكرة إلفة وأكثرها تقديراً من قبل الناس، كما سنرى، وهي ذاكرة واعية بالتأكيد وليست مسألة عادة فحسب، هي الطريقة التي نتذكر بها أماكن أو

أناساً ونحن على مبعدة عنهم. يحدث ذلك بالتأكيد دون الرجوع إلى أي حدث خاص. ومع ذلك فإن هذه الحالة يمكن معرفتها والتعرف عليها ورعايتها بقصدية على أساس أنها ذكرى.

بهذا المعنى تتداخل الذاكرة مع المخيلة ويصبح متعذراً التمييز التام بينهما. كلاهما يتمثل في التفكير بالأشياء في غيابها. إذا كنت أقرأ أو أصغي إلى الموسيقى بنصف عقلي، فإني أشعر كما لو أنني لا أفكر بالممر الضيق في ونجستر بل وكأنني «فيه»، فأنا أتذكر كل التفاصيل. إلا إنني لا أفكر بأي حدث محدد. لقد تمشيت عبر ذلك الممر مئات المرات وأستطيع أن أتذكر وقائع معينة محددة؛ موكباً مرّ أمام الكاتدرائية أو لقاءً خاصاً مع شخص ما خارج بابها الجنوبي. لكني غير مضطرة للتفكير بمثل هذه الأحداث لكي يقال عني أنني أتذكر بوعي. إن ما يكتسب شبه حياة في عقلي ليس تذكر مهارة من قبيل ركوب الدراجة الهوائية، ولكنه ليس لفظياً ولا مشدوداً إلى حدث معين. أن أكون **مسكونة** بذكرى لا يتماشى بالضرورة مع التقسيم إلى «تعلم المهارات» و«استرجاع الأحداث».

إن مشكلة أنواع الذاكرة يمكن أن تكون أشد تعقيداً مما تم ذكره حتى الآن. نتذكر أحياناً أحداثاً مفردة. ونتذكر في أحيان أخرى ملامح أشياء معينة ونتعرف عليها عندما تتكرر (وهو أمر يمكن أن يتم بمساعدة من اللغة أو بدونها، فالخيول تفعله دون أن تكون لديها لغة). ونتذكر أيضاً ببساطة كيفية القيام ببعض الأشياء دون أن نتذكر الكيفية التي تعلمنا بها تلك المهارة. هنالك بعض البشر ممن تعرضت أدمغتهم لعطب معين فأصبحوا عاجزين عن تذكر أي حدث جديد لأكثر من دقيقة واحدة أو نحوها. ومع ذلك تبقى لديهم القدرة على الاحتفاظ بأنواع معينة من المعلومات والتعلم من أنواع معينة من التجارب، كما أنهم يستجيبون بشكل مناسب لما تعلموه عندما يحدث مرة أخرى. ما يخفقون فيه هو **الإقرار** بأنهم يتعلمون. إنهم يشبهون أناساً تعرضوا لعطب بالمستوى نفسه ممن يستطيعون التمييز بين أشياء يصعب

التمييز بينها بالنظر إلا أنهم يدّعون عدم القدرة على الرؤية وإن كل ما يفعلونه إذ يميزون بين الأشياء هو التخمين.

ربما كان مغرياً الاقتراح أن الفئران والاخطبوطات لا تتذكر إلا بالطريقة التي يتذكر بها هؤلاء البشر الذين أصيبت أدمغتهم بعطب، أي أنها تتعلم من التجربة الماضية وتستجيب للمنبهات حين تحدث من جديد بشكل مناسب دون أن تكون واعية بأنها قد جرّبت المنبه من قبل، أي أنها لا تمتلك ذاكرة واعية. ومع ذلك فإن البحث الحديث الذي وّجه اهتماماً كبيراً لهذه المشكلة على وجه التحديد لا يقدم لنا إجابة مؤكدة. من المحتمل جداً أن لدى البشر وبقية الحيوانات على حد سواء أكثر من نظام واحد للتذكر في الدماغ.

يجادل ل. وزكرانتز L.Weiskrantz، أستاذ علم النفس في جامعة أكسفورد، أن تمييز الأشياء هو الشرط الأول المسبق لبقاء الحيوان على قيد الحياة، وأن هذه المقدرة ليست مهارة يتم تعلّمها. فإذا انطلقنا من هذه الفكرة كأساس لترّتب عليها ضرورة وجود نظامين في الأقل لوظيفة الدماغ في حالة الذاكرة البشرية الطبيعية، وربما لدى بقية الحيوانات أيضاً («التصنيف والذكاء والوعي» (1985))[7]. أي أن بالإمكان الفصل بين معرفة أن الشيء هو ذكرى وبين ذاكرة اكتساب المهارات.

قد يبدو لنا جميعاً أن الذكريات الطوعية تكون خالية من أي وعي بكونها ذكريات: إذ أننا لا ننعت الكلمات التي نستخدمها يومياً بهذه الصفة رغم أننا تعلمناها كما هو معروف. وهنا تكون حالات الأمراض العصبية [كالمرضى الذين تعرضت أدمغتهم للعطب المذكورين آنفاً] مفيدة ومدهشة في عرض مدى الوحدة المتكاملة لمهارات الإدراك والتعلم في مواجهة محاولة الفصل بينها وبين معرفة المريض الخاصة.

السؤال الذي يعقب هذه الفكرة هو الآتي: إذا وافقنا على إمكانية مثل هذا الفصل عصبياً، كيف يتسنى لنا الحكم إن كان هذان النظامان يتم استخدامهما من قبل الحيوانات عدا الإنسان؟ قد يوفر لنا التجريب وملاحظة

سلوك الحيوان إجابة، ولكن ليس ثمة شك في أننا لا بد أن نعترف في هذه اللحظة أننا نجهل تلك النقطة في أنظمة الذاكرة التي يمكن أن نقول أن الوعي يبدأ فيها، كما نجهل الكيفية التي يمكن أن يوصف بها هذا الوعي بصيغ سايكلوجية. الأستاذ أندرو هكسلي **Sir Andrew Huxley** يقدم الأمر كما يلي:

> لا أرى في الوقت الحاضر أية طريقة يمكن من خلالها... ربط الوعي مع مفاهيم الفيزياء المعروفة اليوم، فالفيزياء تفتقر حتى إلى البعد الصحيح الذي يمكن على أساسه مناقشة ما يمكن أن تكونه هذه العلاقة. من الواضح أن الوعي يعتمد على فعالية خلايا الأعصاب في أدمغتنا، وصحيح أن إحساساتنا تمضي قريبة بموازاة النماذج التي تعبر عن الفعالية الكهربائية في مجموعات معينة من خلايا الأعصاب، إلا أن هذا هو أقصى ما يستطيع أن يذهب إليه المرء. (محاضرة رومانس، ألقيت في جامعة أكسفورد عام 1983، غير منشورة)[8].

إن الجوهري لاختبار الطريقة التي تستخدم بها الذاكرة وتلقى التقدير العالي من قبل البشر هو فهم تعقيد الظاهرة. قد نكون في بعض حالات التذكر ببساطة متذكرين بحكم العادة، كشأن الأخطبوط والدودة العريضة. وقد نتذكر في حالات أخرى بقصدية تامة أشياء لا تكون بالضرورة أحداثاً بل أماكن أو أصوات أو مظاهر للأشياء لكي نوفر لأنفسنا المتعة أو الألم. وقد نستخدم، لا مهاراتنا التي تعلمناها حسب، ولكن ذكرياتنا القصدية لإنتاج أعمال فنية أو لإيصال أفكارنا بطرق أكثر رتابة للآخرين. إن من التبسيط الشديد التفكير بالذاكرة باعتبارها «ملكة» يمكن أن تُفسر من جانب واحد. إلا أن التفكير بها كملكتين ليس أفضل من ذلك. الأفضل هو أن نفكر بها عبر صيغ الاستمرارية التي تبدأ في أحد طرفيها بظاهرة الوعي الغامضة، وفي مكان ما على طول خط هذه الاستمرارية لا بدّ أن تبدأ الحيوانات بمعرفة

طبيعة ما تفعله وهي تتذكر. لا بد من تأشير تمييز عند طرفي الاستمرارية بين ذاكرة العادة وذاكرة الوعي. دون أن يكون فيهما ما يجعل أحداهما غير منسجمة مع الآخرى.

من الطبيعي أن ينصب اهتمامي فيما سيلي، انطلاقاً من كوني مشغولة بتقديرنا العالي لقابليتنا على التذكر، على الطرف الواعي من الاستمرارية. فأنا مهتمة بحقيقة أن الذاكرة ليست مجرد شيء نستثيره عن عمد، ولكنها أيضاً شيء يأتي مشحوناً بالعاطفة ويلقى أشد التقدير. ولكن من الضروري أن نبقي نصب أعيننا الجذور الفسيولوجية للذاكرة المتمثلة في الدودة العريضة والاخطبوط. فلن نفهم أبداً الموقع الذي تحتله الذاكرة في تجلياتها الأفخم في الفن والحياة ما لم نكن مستعدين بشكل تام لقبول علاقاتها مع أنظمة الدماغ. ذلك هو السبب مرة أخرى في أن محاولة التخلص من الثنائية الديكارتية أمر ضروري.

الهــوامــش:

(1) الديدان العريضة: شعبة من الديدان تكون مسطحة لينة الأجساد لا تكاد تبين لها رؤوس وليس لها تجويف جسدي ولا جهاز تنفس ولا جهاز دورة دموية. وتتكاثر جنسياً ولا جنسياً. (م).

(2) Donald Davidson, "Mental Events" in **Experience and Theory** edited by L.Foster and J.W. Swanson, London, Duckworth, 1970.

(3) "Mind and Motion" written by G.J. Romanes in 1885 and reprinted in Vesey's Body and Mind (**Body and Mind** (readings), ed. G.N.A. Vesey, London, George Allen and Unwin, 1964).

(4) J.Z.Young, **Programs of the Brain,** Oxford, Oxford University Press, 1978.

(5) Daniel Dennett, "Can we make a computer that feels pain?" in Brain Storms: **Philosophical Essay on Mind and Psychology,** Brighton, Harvester Press, 1981.

(6) Richard Gregory, **Mind in Science,** London, Weidenfeld and Nicolson, 1981.

(7) "Categorization, Cleverness and Consciousness" **Transactions of the Royal Society,** 1985.

(8) Romanes Lecture, delivered in the University of Oxford, 1983, unpublished.

[2]

التفسير الفلسفي للذاكرة

قدم الفلاسفة تفسيرات مختلفة لطبيعة الذاكرة. فقد شغل التجريبيون أنفسهم منذ القرن السابع عشر وما بعده بدراسة الذاكرة كما نجربها نحن في حياتنا الفعلية. والسبب في ذلك هو أن الفلسفة التجريبية، وقد جعلت غايتها توضيح أن المعرفة، ما لم تكن مسألة منطق أو رياضيات بحتة، مشتقة بأكملها من التجربة، وجدت نفسها مجبرة على اختبار تجربة التذكر. وكانت الأسئلة التي شغلت التجريبيين من قبيل: ما هي مكونات هذه التجربة؟ وكيف نستخلص منها معرفة؟ وهل نستطيع أن نثق بالذاكرة كمصدر للمعرفة؟

كان الكثير مما كتبوه وضعياً. وقد اضطروا إلى فصل الذاكرة عن القدرات العقلية الأخرى فكان اختبار معقولية تفسيرهم استبطانيا نتيجة ذلك. وهكذا أصبح من الطبيعي أن ينصب اهتمامهم على الذاكرة الواعية، أي على التذكر. أن تتذكر يعني أن تمتلك تجربة واعية، وقد وجّه الفلاسفة جل اهتمامهم نحو طبيعة هذه التجربة وشخصيتها.

يميل كل من الحس الفطري والفلسفة إلى وصف عملية التذكر بأنها صور. عندما يقول الناس «أستطيع أن أراه الآن» أو «أستطيع أن أسمع الضوضاء التي صدرت عنه حتى الآن» فإن ما يعنون، كما يمكن أن تسمع منهم، هو أنهم يجرّبون الآن شيئاً ما بعين عقلهم أو أذنه. وقد يفسرون ما يعنون بالقول إن ما يجربونه ليس المشهد أو الصوت الأصليين ولكن صورة

عنهما. وهكذا قال أرسطو إننا حين نتذكر «يكون ثمة في داخلنا ما يشبه صورة أو انطباعاً». (كتاب «الأعمال الأساسية لأرسطو» مقال «أرسطو: في الذاكرة والتذكر»)[1]. وقرر جيمس مل بعد مضي عدة قرون أن فكرة استذكارنا لإحساس جربناه في الماضي لاتمثل بحد ذاتها احساسا ولكنها «أقرب الى الاحساس منها إلى أي شيء آخر، ولذلك فأنا أسمّيها أيضاً نسخة عن الإحساس أو صورة له». (تحليل ظواهر العقل البشري، 1829)[2].

هذه الصيغة التي أطلقها جيمس مل قد تثير سخط المرء أكثر مما تنوّره، لأنها تتملص من كل النقاط الجوهرية في الموضوع. فنحن نتساءل عن المعنى الدقيق للقول إن التذكر يكون «شبيهاً» بالتجربة الأصلية. كما أننا نحتاج إلى الوضوح بشأن مقدار الحرفية التي يجب أن نفهم بها اعتبار صورنا، كما سميت، نسخاً. يجب أن نسأل ما هي على وجه التحديد علاقة التجربة التي نمر بها الآن مع تلك التي مررنا بها من قبل. وسيجد كل فيلسوف يتبنى مفهوم الصورة في تفسيره للذاكرة أنه مضطر لمحاولة شرح كيف يكون باستطاعتنا القول (إن استطعنا) إن الصورة التي نمتلكها الآن مرتبطة بالماضي. كيف يتسنى لنا التأكد من أنها ليست صورة عائمة بحرية وغير مرتبطة بتجربة مبكرة محددة؟ كيف نتأكد من أن صورة ما لا ترتبط بالمستقبل بدلاً من الماضي؟ لقد أدرك الفلاسفة أنهم بدون إضاءة هذه العلاقة سيجدون أن نظريتهم في الذاكرة عاجزة عن إجراء التمييز الحاسم، الذي نألفه جميعاً في حياتنا الواقعية، بين الذاكرة والمخيلة (رغم التقارب بين الاثنتين في الغالب).

يرتبط مع هذا الرأي الصوري في الذاكرة ميل قوي وطبيعي تمت الإشارة إليه في الفصل السابق، للتفكير في الذاكرة باعتبارها نوعاً من المخازن. وهنا ثمة استعارة مكانية يصعب قمعها. فالصورة تبدو في نهاية المطاف مثل الأشياء، وإذا كانت أشياء فهذا يعني أنها لابد أن توجد في مكان ما، خصوصاً إذا كان المطلوب استعادتها عند الحاجة. كيف يمكن لها

بخلاف ذلك أن تصل العقل، سواء بطلب أو بدون طلب؟ صور الذاكرة تشبه الضيوف. بعضهم توّجه إليه الدعوة والبعض الآخر يوجه الدعوة لنفسه فإما أن يلقى الترحيب أو الصد. ولكن لا بد للضيوف من مكان آخر يعيشون فيه قبل قيامهم بالزيارة. نصف بعض الأفراد أحياناً بان لهم «ذاكرة ذات خزين جيد» كما لو أن الذاكرة قبو للخزن. ونصف آخرين بأن ذاكرتهم «كالمنخل»، وعاء راشح ورديء الخزن إلى حد بعيد.

لقد حاول لوك بجرأة (**مقال في الفهم البشري**، الكتاب الثاني، الفصل العاشر)[3] كما اعتاد في الغالب، أن يكيّف الفلسفة للحس الفطري في هذا الموضوع. فكتب عن «القدرة على إعادة انعاش تلك الأفكار في عقولنا التي اختفت بعد أن انطبعت فيها أو بقيت كامنة بعيداً عن الأنظار». ويمضي قائلاً «إن عقل الإنسان الضيق، بسبب عدم قدرته على وضع أفكار عديدة تحت النظر أو التأمل في وقت واحد، كان من الضروري أن يمتلك مستودعاً يلقي فيه تلك الأفكار التي يمكن أن تنفعه في وقت آخر». يشبه ذلك تماماً وضع المرء لحاويات مربى المارميلاد في مخزن الطعام لأنه لا يستطيع أن يأكله كله دفعة واحدة.

رغم ذلك تعرّض لوك للارتباك نتيجة استعاراته المكانية. فأجابته على ناقد مبكر هو جون نوريس John Norris، الذي كتب عام 1690 بعد نشر «المقال» بوقت قصير، كانت محاولة لحماية نفسه ضد تفسير حرفي مبالغ فيه لكلماته المبكرة. كتب قائلاً «إن وضع أفكارنا في مستودع الذاكرة لا يدل على أكثر من هذا: أن للعقل قدرة... على إنعاش إدراكات حسية كانت لديه ذات مرة مع ربطها بإدراك إضافي هو أنه قد امتلكها من قبل». إن هذا يكاد يكون التفسير نفسه الذي أعطاه هوبز Hobbes في وقت أسبق (**عناصر الفلسفة**: القسم الأول في الجسد، 1655، القسم الرابع xxv ، 8، 9)[4] إذ قال «إن من يدرك أنه كان قد أدرك إنما يتذكر».

وهكذا، وفق رأي لوك المعدّل، لا توجد الأفكار في أي مكان حتى

يتم إنعاشها. حينئذ تكون موجودة بالفعل في مكان ما، إنها على وجه الدقة أمام العقل. قد لا يكون ثمة مخزن، ولكن هنالك شيئاً ما يشبه شاشة السينما تظهر عليه الأفكار مع تصنيفها؛ فإما «جديدة» وإما «مستعملة»، «أصلية» أو «مستنسخة». وتتألف الذاكرة من تجربة أفكار محددة. «نحن نجربها عندما نفكر بالحرارة أو الضوء، الأصفر أو الحلو حين يكون الشيء نفسه غائباً عنا». وهكذا تصبح الذاكرة شيئاً واحداً مع التفكير بالأشياء أثناء غيابها.

لكننا لا نتذكر كل شيء متى شئنا. ولوك يشير إلى هذه الحقيقة بلغة مجازية جداً. فهو يقول «أحياناً تتلاشى الأفكار في العقل بسرعة وتغيب عن الفهم تماماً، وما تتركه من آثار لخطواتها أو رموز دالة عليها لا يزيد على ما تتركه الظلال وهو تطير فوق حقول القمح؛ وهكذا يكون العقل خالياً منها كما لو أنها لم توجد فيه من قبل قط». لكنه لا يتابع المسألة ليحدد إن كان بنيان أجسادنا، أو كما يقترح هو، «مزاج عقولنا»، هو الذي يتسبب في وجود الفرق بين ذاكرة قادرة على الحفظ وأخرى عاجزة عنه. الذاكرة نوع من الإدراك الحسي: سمّاها هوبز (المصدر نفسه) «إدراكاً حسياً ثانوياً»، وتماماً كما أن بعض الناس يتمتعون بإدراك حسي أوسع وأوضح من الآخرين فإن البعض يتذكر أكثر من سواه.

يلاحظ لوك (المصدر نفسه) أن هذا الإدراك الحسي الثانوي لا يكون دائماً عملية استلام سلبي للأفكار. غالباً ما يشغل العقل نفسه بحيوية بحثاً عن أفكار الذاكرة. وهو يقترح أن الطيور نفسها تستعيد أفكاراً على نحو متعمد لتستخدمها كنماذج تختبر على أساسها نجاحها في تعلم أغنية معينة: «لا يمكن افتراض (وأقل إمكانية من ذلك إثبات)، مع أقل قدر من التعقل، إن بإمكان الطيور بدون إحساس أو ذاكرة أن تقترب بأنغامها تدريجياً من نغم عُزف بالأمس، فهذا النغم لو لم تكن لديها فكرة عنه في ذاكرتها لم يكن ليبقى الآن أو يكون أنموذجاً تحاول تقليده». وهكذا فإن الطيور، وربما كان البشر أكثر منها في ذلك، تمتلك فكرة مصدرها الذاكرة في عقلها وتستطيع

مقارنة ما تجرّبه الآن مع تلك الفكرة المستمدة من الذاكرة. بهذه الطريقة حسب يمكن لنا، كما تفيد فكرة لوك، أن نميّز شيئاً ما ونتعرف عليه باعتباره شيئاً رأيناه من قبل، أو نقدم أداء يقترب من أداء سمعناه بالأمس. إذن، فالفكرة المستمدة من الذاكرة يجب أن تشابه التجربة الحسية الحالية إلى الحد الذي يسمح بالمقارنة بينهما. ورغم أن الذاكرة، كما يراها لوك، متميزة عن الإحساس كما هو واضح فإنها تبقى رغم ذلك **شديدة الشبه به** .عند هذه النقطة تبدأ فكرة النسخة الشبيهة في دخول الجدل. يجب أن نفكر بالذاكرة على أنها إدراك حسي لوجود تشابه بين صورة ما وشيء تم إدراكه في الماضي بقدر أكبر من التجسيد.

هذه هي طريقة التفكير التي يميل الحس الفطري، دون عون من الفلسفة، إلى تبنيّها. وهي كما رأينا الفكرة التي عبّر عنها جيمس مل. أن لجوهر الذاكرة جانبين. هنالك محتوى الصورة الحاضر، ثم علاقته مع الماضي. وهي طريقة خاصة في تمثيل الأشياء في العقل، الأشياء الغائبة، بحكم أنها تعود إلى زمن انقضى. لقد تبنى هوبز وبالقدر نفسه لوك هذا الرأي. إذ جادل هوبز بأننا لا نستطيع دون الذاكرة أن نكوّن فكرة عن الزمن. تتعامل الذاكرة والمخيلة كلاهما مع الغائب أو غير الواقعي. لكن «المخيلة والذاكرة تختلفان في شيء واحد فقط، هو أن الذاكرة تفترض زمناً ماضياً، بينما لا تفترض المخيلة ذلك.» (المصدر نفسه) إن ذلك يوضح الأهمية المركزية للتمييز بين الذاكرة والمخيلة بالنسبة للمدخل التجريبي.

لقد عالج ديفيد هيوم David Hume على نحو اوسع من هوبز أو لوك هذا التمييز، فاستخدم كلمة «انطباع» impression ليشير بها إلى التجارب التي نحصل عليها من الإدراك الحسي، واحتفظ بكلمة «فكرة» idea ليشير بها إلى «الصور الضعيفة لتلك [أي الانطباعات - م] في التفكير والعقل». هذا الاستخدام لكلمة «فكرة»، رغم افتراض هيوم بأنه واضح، هو استخدام مليء بالتشويش في الواقع. فمطلوب من الكلمة هنا أن تغطي شيئين معاً: ما يمكن

أن نسميه في اللغة العادية ودون دقة أفكاراً (خطرات، افتراضات، توقعات) وكذلك الصور العقلية من كل الأنواع.

عند مناقشة الذاكرة (**رسالة في الطبيعة البشرية**، الكتاب الأول، الجزء الأول)[5] نجد أن المعنى الثاني هو المقصود. كل التفكير بالأشياء في غيابها يتم من خلال وسيلة الأفكار، ان استخدمنا مصطلحات هيوم، ولكن عندما توجد صورة للشيء الغائب، فإنها تكون فكرة **تشبه** الانطباع. في الواقع يكون الفرق بينهما في هذه الحالة ببساطة فرقاً في الدرجة: «يكمن الفرق في درجة القوة والحيوية اللتين يضربان بها على العقل ويشقان طريقهما إلى تفكيرنا ووعينا».

> «ليس ذلك مستحيلاً» أضاف قائلاً، ولكنهما قد يقتربان من بعضهما اقتراباً شديداً. وهكذا قد تقترب أفكارنا أثناء النوم أو الحمى أو الجنون أو أية انفعالات عنيفة في النفس من انطباعاتنا. كما أن انطباعاتنا، من جانب آخر، قد تصبح ضعيفة جداً وباهتة إلى حد يجعلنا عاجزين عن تمييزها عن أفكارنا.

إن وجود إمكانية الخلط هذه يعني أننا لا يمكن أحياناً أن نصدق ما نعتقد من سماعنا صوتاً بينما نحن في الواقع نتذكره فقط، أو رؤيتنا شيئاً واقعياً بينما نعتقد بأننا نراه بعين العقل فقط. إن حدث مثل هذا النوع من الخلط (وأعتقد أنه يمكن أن يحدث) فإنه قد يكون أكثر تعقيداً مما تسمح بوصفه لغة هيوم البسيطة[*].

(*) قارن فرجينيا وولف «صورة عن الماضي» في كتابها «لحظات الوجود»

"A Sketch of the Past" in **Moments of Being,** ed. Jeanne Schulkind, London, Hogarth Press, 1985.

تبدو فرجينيا وولف وكأنها تقترح إمكانية المقارنة بين بهاء الصور وبين الانطباعات عندما تكتب عن ذكريات الطفولة: «ان قوة هذه الصورة ـ لكن المنظر كان يمتزج دائماً مع الصوت إلى حد يجعل كلمة صورة غير مناسبة ـ ان قوة هذه الانطباعات على أية حال تجعلني... أخرج عن الموضوع. يمكن لهذه اللحظات ـ في حجرة نوم الأطفال، في =

لقد أدرك هيوم أنه لا يستطيع أن يترك «الأفكار» دون أن يميز بينها تمييزاً تاماً. وقد اضطر إلى ادخار معيار ما يستطيع من خلاله التمييز بين افكار المخيلة البحتة و افكار الذاكرة. ولكنه لجأ وهو يقوم بهذا التمييز، لسوء الحظ، إلى المفاهيم ذاتها، أي الحيوية والنشاط، التي حاول من خلالها تمييز الانطباعات الحسية عن الأفكار في المقام الأول. كتب (المصدر السابق) «واضح من النظرة الأولى أن أفكار الذاكرة تكون أكثر حيوية وقوة من أفكار المخيلة، وأن الملكة الأولى ترسم أشياءها بألوان أكثر وضوحاً من تلك التي تستخدمها الأخيرة. عندما نتذكر أي حدث ماض فإن فكرته تتدفق على العقل على نحو قوي، بينما يكون الإدراك الحسي في المخيلة ضعيفاً واهناً ولا يستطيع العقل دون صعوبة الاحتفاظ به مستقراً وموحداً». لكن هذا القول غريب جداً، لأنه إذا أمكن لأفكار المخيلة، التي توصف هنا بأنها ضعيفة وواهنة، أن تختلط أحيانا مع انطباعات الحس، كما ذكر هيوم من قبل، فكم سيكون سهلاً نشوء الخلط بين الحس والذاكرة؟ عندها ستبعث على العجب معرفتنا، إن أمكنت على الإطلاق، بأننا نرى الشيء أو نتذكره. على أية حال، لم يتفق الجميع مع هيوم بشأن القوة الفائقة التي تميز الذاكرة. هوبز الذي اعتقد، كما رأينا، أن الذاكرة والخيال يمثلان الشيء نفسه من حيث الجوهر، إذا استثنينا فكرة الزمن الإضافية المرتبطة بصورة الذاكرة، أعتقد رغم ذلك بأنهما يختلفان في القوة، ولكن بالاتجاه المعاكس. «تبدو الصور الذهنية التي نتأملها في الذاكرة وكأنها قد استهلكت بفعل الزمن، لكننا نتأملها في مخيلتنا كما هي، وليس هذا تمييزاً بين الأشياء نفسها ولكنه يتعلق بالقدرة على الإحساس. لأن ما يحدث في الذاكرة يشبه النظر إلى الأشياء من مسافة بعيدة». الفرق الوحيد هنا أن المسافة زمانية وليست مكانية.

= الطريق إلى الشاطئ ـ أن تكون أكثر واقعية من اللحظة الحاضرة. وهو ما اختبرته للتو. فقد نهضت وعبرت الحديقة. كان بيرسي يحفر مسكبة الهليون ولوي تنفض ممسحة الأرجل أمام باب غرفة النوم. ومع ذلك فقد كنت أراهما من خلال المنظر الذي رأيته هنا؛ منظر غرفة نوم الأطفال والطريق إلى الشاطئ».

غير أن لدى هيوم معياراً آخر يمكن من خلاله تمييز الذاكرة عن المخيلة. أنه الفرق في الفسحة المتاحة أمامنا لممارسة اللعب الحر بصورنا. فنحن لا نكون أحراراً أثناء تذكر شيء ما. نكون عندها مقيدين بضرورة استحضار الكيفية التي كانت عليها الأشياء فعلاً عندما جربناها. في حالة المخيلة نكون أحراراً في إجراء التغييرات والتحويرات، في الربط أو الفك، كما نشاء. وهو يعتقد «أن الوظيفة الرئيسية للذاكرة لا تتمثل في حفظ الأفكار البسيطة، ولكن حفظ ترتيبها ومواقعها.» (المصدر السابق). ويلاحظ هنا أن هيوم يفكر في التذكر باعتباره نوعاً من إعادة عرض الفعل، أي أنه متعلق أساساً بالأحداث التي وقعت وفق ترتيب معين. ولا تختلف ذكرى حدث معين عن الحدث نفسه كثيراً بسوى كونها تأتي في وقت لاحق.

الترابط بين صفتي القوة ووجود ترتيب ثابت محدد، وهما ما نميّز بهما الذاكرة، باعتبارهما يشكلان الضد من الصفات التي تميز المخيلة، يشير له هيوم أحياناً على أنه مسألة «اعتقاد». والاعتقاد نفسه شيء متعلق بصفة القوة. لكن هيوم عاجز بالنتيجة عن تحليله. وينتهي به المطاف إلى القول إننا نعرفه جميعاً. أي أننا نعرف الفرق بين الحقيقة والخيال، بين الذاكرة والمخيلة، بين الواقعي وغير الواقعي، وهذا هو كل ما يمكن أن يقال. تتوزع تجربة شيء ما وتذكر التجربة وتخيل تجربة لم نمر بها قط على خط من الاستمرارية يمثل درجات متفاوتة من المصداقية. هذا كما يبدو هو فحوى قول هيوم. والظاهر أن فكرة الماضي نفسها قد ضاعت في غمرة هذا التفسير.

بين فلاسفة القرن العشرين يُعد برتراند رسل أكثرهم حرصاً على تعقب خطوات هوبز ولوك وهيوم في تفسيره للذاكرة(**). كتب رسل في «**تحليل**

(**) عرّف ديفيد بيرس David Pears في الأقل نظريتين مختلفتين في الذاكرة، وكلاهما وارد في أعمال رسل المبكرة («**أسئلة في فلسفة العقل**» لندن، 1975)

Questions in the Philosophy of Mind, London, Duckworth, 1975.

وليس ما يهمني هنا تقديم عرض متكامل لآراء رسل، ولكن إيراد مثال آخر على نظرية الصورة في الذاكرة. وهي النظرية التي آمن بها رسل في هذا الوقت أو ذاك من حياته.

العقل»[6] «تتطلب الذاكرة صورة». وقال وهو يصف حال طفل يروي شيئاً حدث له «واضح أن لدى الطفل، ما دام يتذكر، صورة عن الحادثة الماضية وهو يختار كلماته ليصف الصورة». لكنه وجد نفسه مثل هيوم ومن سبقه مضطراً إلى التمييز بين صور المخيلة وصور الذاكرة بالمعنى الضيق للكلمة. إذ يمكن للطفل بالمستوى نفسه أن يختار كلماته لوصف صورة تكون خيالية برمتها. ما الذي يجعل صورته صورة **ذاكرة** على وجه الخصوص؟ يقول رسل لكي تصبح الصورة ذكرى يجب أن يصاحبها شعوران. الأول شعور بالألفة والثاني شعور بانقضائها [أي أنها تعود للماضي ـ م] : «يقودنا الأول إلى الوثوق بذكرياتنا بينما يعطيها الثاني أماكنها في التسلسل الزمني».

رغم أن الأمل قد يساورنا للوهلة الأولى في أن يكون هذان الشعوران معيارين مناسبين لتصنيف الصورة على أنها من صور الذاكرة بما يفوق أملنا في كلام هيوم الغامض عن « القوة»، إلا أن القلق يداخلنا، كما أشار نورمان ما لكولم (**المعرفة واليقين**، 1963)[7] لما يبدو وكأنه صمم خصيصاً ليضمن تحديد أن الصورة التي يرافقها هذا الشعور هي من حصة الماضي وليس المستقبل أو حالة الانعدام التام للزمن. أما «الشعور بالألفة» فإضافته واجبة لضمان قبول الصورة وقد وضعت في الماضي باعتبارها صورة لشيء حدث بالفعل وحدث لذلك الطفل دون سواه. لأنها لن تكون بخلاف ذلك من ذكرياته الخاصة. يجب أن لا تعود الصورة إلى ماض متخيل أو إلى ماضي شخص آخر. من هنا جاءت الحاجة إلى «شعورين»؛ الشعور بالانقضاء والشعور بالألفة.

لكن صعوبات كبيرة ستنشأ إذا ما حاولنا إخضاع هذين الشعورين لمزيد من التحليل لنرى مدى قدرتهما على الصمود والتماسك. لنأخذ الشعور بالألفة أولاً؛ قد نفهم شخصاً يدعّي أنه يمتلك مثل هذا الشعور، ولكن قد نعتقد بأنه يشير إلى ما يعرف بتجربة أل «دازا فيو» déjà vu المعروفة لدى أغلب الناس. وفيها نشعر لفترة وجيزة، عادة ما تكون بضع ثوان فقط، أن

كل ما يحدث أمامنا مألوف بالنسبة لنا. يتملكنا إحساس بأنه قد حدث من قبل وأن ما سيحدث بعده سيكون هو الآخر مألوفاً حين يحدث بالفعل. إلا أن هذا الشعور، رغم أنه يحدث أحياناً، شعور خاطئ بالطبع. نحن نجربه بصدد تجارب **لم نكن** قد مررنا بها من قبل. وكونه غير متوقع ومضللاً هو ما يجعلنا نشير إليه باعتباره شعوراً. إنه حالة تختلف تماماً عن حالتي حين أحدثك عن طفولتي أو ما فعلته في الأسبوع الماضي، أو حين أتأمل هذه الأشياء مع نفسي. وقد أدرك رسل الصعوبة. فهو يعتقد أن إمكانية تكوّن العالم قبل هنيهة حسب أمر منطقي، وأن ما نتصوره ذكرى من الماضي هو في الواقع إحدى صور التجربة ببساطة وقد أضيف إليها شعور مضلل بأنها قد حدثت من قبل. وذلك أشبه بحلم ترى فيه أنك تسير خلال دار مثيرة للمخاوف على نحو تألفه وتعلم في الحلم بأنك ستتعرض كما في كل مرة تصل فيها إلى نقطة معينة في الممر لحدث فظيع. حين تستيقظ تدرك أنك لم تدخل مثل هذه الدار من قبل في الحياة الواقعية، لكنك تقول «لقد **كانت** مألوفة، لقد زرتها في أحلامي من قبل. وهذا حلم يتكرر معي». ولكن كيف تستطيع أن تجزم؟ ألا يمكن أن تكون قد حلمت بهذه الدار مرة واحدة فقط. ولكنك جرّبت في ذلك الحلم فضلاً عن الرعب شعوراً بالألفة؟ يمكن للشعور بالألفة أن يكون شعوراً زائفاً أو مضللاً.

هنالك مشكلة أشد صعوبة، على أية حال، وهي أن الشعور نفسه، حتى في الحالات التي لا يضلل فيها، يبدو وكأن إدراكه يعتمد على فهم مسبق للذاكرة. فإذا التقيتُ بشخص بدا لي مألوفاً فإن ما يعنيه ذلك هو اعتقادي بأني أتذكر هذا الشخص. وحتى في حالة الدازا فيو لا يكون بوسعي سوى القول إني أبدو **كمن يتذكر** ما يحدث. على المرء أن يتجنب اثنين: تفسير الألفة عبر الذاكرة أو الذاكرة عبر الألفة. إذ لا يبدو أن مفهوم الألفة قادر على إضافة شيء إلى مفهوم الذاكرة.

الصعوبة نفسها ستنشأ حين نحاول عزل «الشعور بالانقضاء» وتحديد

ملامحه. تأمل الحالة التالية. نتفق بأن الصورة الفوتوغرافية هي إحدى أنواع الصور. افترض أنني أنظر إلى صورة فوتوغرافية لطفل يركب مهراً، وأفكر أثناء ذلك «هكذا كانت الأمور **عندها**». أنا بهذا القول أضع الطفل والمهر في الماضي. ولكن، إذا كنت لأأعلم بشكل مستقل أن ركوب المهر قد حدث في الماضي أو أن أحد أطفالي، ولنقل أنه قد صار بالغاً الآن، قد ركب ذات مرة مهراً من هذا النوع، فما الذي يمكن أن يدعوني إلى إضفاء صفة الماضي على الصورة؟ تحتوي الصورة بالطبع على ملامح معينة أعلم بشكل مستقل أنها **لا بد** وأن تعود إلى الماضي مثل وجود ترام أو ماكنة بخارية. لكن هذه معرفة وليست عاطفة. أما بقدر تعلق الأمر بالصورة نفسها (إذا سلّمنا بأنها لا تحتوي على ملامح «محددة التاريخ») فإن الطفل قد يكون راكباً المهر حتى لحظة الكلام. ربما كانت الصورة من نوع البولارويد الفورية. معرفتي بأن الصورة تعود الى الماضي تعتمد على الذاكرة. مهما كانت **مشاعر الانقضاء** المرتبطة بالصورة الفوتوغرافية، فإننا نحتاج إلى استدعاء الذاكرة لشرح مثل هذه المشاعر وما يصح على الصورة الفوتوغرافية يصح بالمستوى نفسه على أية صورة ذهنية يمكن أن تمر برأسي.

أنا لا أنكر بأننا يمكن أن نحس بمشاعر يمكن وصفها بأنها مشاعر انقضاء أو ألفة. والواقع أن هذه المشاعر قد ترتبط بذكرياتنا وقد تكون مهمة بالنسبة لنا، كما سنرى لاحقاً، إذ تصاحبها كل أنواع المشاعر الأخرى مثل الحنين إلى الماضي والاشتياق والتوق والأسف. إن ما أنفيه هنا هو اعتبار هذه المشاعر **معياراً يمكن من خلاله تمييز صور الذاكرة عن الصور الأخرى**، وهو ما يحاول رسل في نظريته عن الذاكرة أن يتعامل معها وفقه.

يبدو أننا نشير عندما نتحدث عن الألفة إشارة فعلية وإن كانت غامضة إلى الانقضاء. أنا أشعر بالألفة تجاه محتوى الصورة لأن الأشياء كانت كما هي عليه في الصورة ولكن في **الماضي** .فنحن نشير عندما نتحدث عن الانقضاء إلى شيء ما حدث فعلاً **في الماضي** أو وُجد فعلاً **في الماضي**

ضمن العالم الواقعي. إن خواص الصور التي نمتلكها لا تستطيع بحد ذاتها أن توفر لنا مهرباً من محدودية هذه الصور باتجاه العالم الذي يفترض أنها تمثله، العالم الواقعي الذي ندّعي أنها تذكرنا به. والظاهر أننا نطلب الكثير من الصورة. فنحن لا نجربها فقط باعتبارها ضرباً من الإدراك الواهن، لكننا نطالبها بأن تعرف نفسها كصورة من نوع خاص ذات مرجعية خاصة للعالم الواقعي. تبدو الحالة وكأن على كل صورة أن تبلغنا ونحن ننظر إليها **ما هو** الشيء الذي تمثله. بعض الصور تفعل ذلك بالطبع، إلا أن ثمة صوراً أخرى لا تفعله. إذ تحتاج إلى معرفة إضافية، ليست مستقاة من الصورة ذاتها، لنتمكن من القول «تلك صورة العمة فاني في عيد ميلادها». هذه المشكلة واجهت هيوم، ليس في حالة الذاكرة على وجه الحصر، لكن أهميتها كانت حاسمة في حالة الذاكرة. لقد أراد أن يتحدث عن كل الانطباعات العقلية باعتبارها «كينونات أصلية»، أي تجارب حدثت لتوها مثل إحساس مفاجئ بالألم أو حكة مفاجئة، دون أن تكون لها روابط مع أي شيء آخر. كان **يفترض أنها** تشكل ببساطة جزءاً من سلاسل من التجارب يتبع أحدها الآخر. لكنه اضطر مع ذلك حين عالج انطباعات الذاكرة لأن يوضح أنها مرتبطة مع ماض واقعي وأنها تشير خارج ذاتها إلى هذا الماضي. إن كل من يفكر بالذاكرة على أنها صور من حيث الأساس سيواجه الصعوبات ذاتها.

تكمن إذن مشاكل شديدة الجدية في محاولة تمييز صور الذاكرة عن صور المخيلة اعتماداً على خواص معينة في هذه الصور. ومع ذلك، يجب أن لا نهمل فكرة الصورة باعتبارها جزءاً من تجربة التذكر، حتى وإن كان دورها غير مركزي إلى الحد الذي يشاء لنا الفلاسفة الذين نظرنا في آرائهم حتى الآن أن نعتقده. لو تأملنا تجربة التذكر لوجدنا من الواضح أننا نستحضر فيها أحياناً، سواء بشكل متعمد أو تلقائي، صوراً بصرية أو سمعية أو لمسّية أو شميّة. ومن الحماقة نكران أهمية هذه الصور حتى إذا كنا لا نستطيع استخدامها في **تعريف** الذاكرة أو تمييزها عن التجارب الأخرى. فلا شك في

حدوثها. بل هي تستحوذ علينا أحياناً ضد إرادتنا. قد يسألنا أحد على سبيل المثال «هل كان يرتدي ربطة عنق عند الفطور صباح هذا اليوم؟» وعندها قد نشّكل على نحو متعمد صورة لذلك الشخص نجيب على السؤال بالرجوع إليها. وإذا ما سألتك إن كنت قد أطعمت القطة فإن رائحة تتذكرها بوضوح، في غياب أية رائحة واقعية، يمكن أن تجعلك على ثقة تامة من أنك فتحت علبة طعام القطة. يحدث مثل هذا الشيء، وكلنا يعرف أنه موجود، أثناء تذكرنا عبر الصور ما حدث في الماضي، ما رأيناه **عندها** وشممنا رائحته.

ولكن بسبب الصعوبات التي واجهناها في تقديم شرح دقيق لكيفية تمييز الإحالة إلى الماضي التي تتضمنها مثل هذه الصور، ولأننا نستطيع في الغالب أن نتذكر الأشياء بدون مساعدة الصور، فقد ظهر بعض الفلاسفة ممن أنكر أن للصور أية علاقة محددة مع التذكر.

توماس ريد Thomas Reid الذي نشر **مقالة في القدرات الفكرية للإنسان**[8] عام 1785 لأول مرة، كان من ألد أعداء الصورة المتشددين. فهو لم يكتف بإنكار إمكانية تعريف الذاكرة عبر الصور، بل مال إلى إنكار وجود الصورة جملة وتفصيلاً. ورغم ما نعتقد من أن لوك قد سعى إلى تحويل الحس الفطري إلى فلسفة، فإن ريد يجعل لوك يبدو وكأنه أحد كتاب روايات الخيال العلمي. فهو يبدأ، مثل لوك، من افتراضات الحياة الاعتيادية، لكنه على خلاف لوك لا يبتعد عن هذه البداية. وهكذا يقول في معرض حديثه عن الذاكرة:

> ربما امتزجت الأشياء التي يتم تذكرها في الطفولة المبكرة أو في حالة اضطراب العقل مع تلك التي تكون وليدة الخيال، ولكن في سنوات النضج وحين يكون العقل سليماً يشعر كل واحد منا بوجوب أن يصدق ما يتذكره بوضوح، رغم انه لايستطيع أن يعطي سببا آخر للتصديق عدا انه يتذكر الشيء بوضوح... هذا الاعتقاد الذي نحصل عليه من الذاكرة الواضحة نعتبره معرفة

واقعية، وهو لا يقل مصداقية عن الاعتقاد المؤسس على دليل؛ لا يمكن لأحد في كامل قواه العقلية أن يضعه موضع التساؤل.

لأن ريد واثق من أن الذاكرة هي نوع من المعرفة فإنه يعتقد بضرورة قطع أية إحالة إلى الصور المعروفة لدينا باعتبارها وسائط بين الحاضر والماضي. فلو كنا غير مطلّعين في حالة التذكر إلا على الصور لما استطعنا تجاوزها إلى ما تصوّره. ونحن لا نستطيع أبداً ادعاء الثقة التامة بأن تلك الصور تعد تشبيهات أو تمثيلات صحيحة لأي شيء آخر. وبذلك لا يكون بوسع أية ذكرى أن تكون حقيقية على نحو لا يقبل الشك. بهذه الطريقة يهاجم ريد نظرية الذاكرة باعتبارها صوراً أو فكرة من أساسها. وقد كتب «حسب هذه النظرية الشيء الذي يشغل الذاكرة مباشرة هو فكرة في العقل. وأنا متروك اعتماداً على الوجود الحالي لهذه الفكرة لأستنتج باستخدام العقل أن شيئاً يشبه هذه الفكرة قد وجد قبل ستة أشهرأو ستة اعوام. ولكن ما الذي يقودني في الفكرة إلى هذه النتيجة؟ أو ما هو الدليل الذي أملكه على أن لها أنموذجاً أشمل وبأنها ليست الأولى من نوعها؟» ثم يجادل بأننا، حتى لو سلمنا بوجوب أن يكون للفكرة سبب، فليس من دليل يجعلنا نفترض بأن الفكرة أو النتيجة تكون نسخة ثانية من سببها أو شبيهة به (فذلك يتبعه أن تكون اللوحة صورة لرسامها والعربة صورة لصانع العربات)، فالرسام هو سبب اللوحة بمعنى من المعاني إلا أنه لا يشبهها بأية حال.

يرمي جدل ريد إذن إلى إيضاح أن التذكر إذا كان يعتمد على وجود صورة معينة فإننا لا نستطيع التأكد من أن هذه الصورة تمثل ذكرى ولا التأكد من أنها تمثل، باعتبارها تؤخذ على أنها ذكرى، الكيفية التي وجدت عليها الأشياء. ولكن هذه ليست الحالة التي نجد أنفسنا فيها. كلنا يعلم ما هي الذاكرة وكلنا يثق بصدقها. يكتب ريد «عندما أعتقد بأني غسلت يدي ووجهي هذا الصباح لا تكون ثمة ضرورة لتحديد صدق هذا الافتراض، فهو إما أن يكون أولا يكون. ويمكن للمرء أن يفهمه بوضوح دون أن يؤمن به على

الإطلاق. كيف يتسنى لي إذن أن أؤمن به؟ أنا أتذكره بوضوح. وهذا كل ما أستطيع قوله». ثم يضيف قائلاً «نحن مخلوقون بشكل يجعلنا نمتلك معرفة بديهية عن كثير من الأشياء الماضية ولكننا لا نمتلك معرفة بديهية عن المستقبل. وربما أمكن أن نخلق بشكل يجعلنا نمتلك معرفة بديهية عن المستقبل وليس الماضي، ولم يكن خلقنا بهذا الشكل ليبدو غير قابل للتبرير بأكثر من معرفتنا بالحاضر، رغم أنه قد يبدو أكثر منها إثارة للإرباك». يتوجب علينا إذن ببساطة أن نشكر خالقنا على نعمة الذاكرة ولا جدوى من المضي إلى تحليل هذه النعمة.

وهكذا نجد أن الذاكرة بالنسبة لريد هي ببساطة نوع من المعرفة التي يمكن أن نثق بها تماماً. إنه لا يحاول بأية طريقة ربطها مع أجسادنا أو مع الآثار التي تنطبع في أدمغتنا أو مع تجاربنا السابقة. لو فعل ذلك لما توصل إلى أن معرفة المستقبل يمكن أن تكون متاحة لنا. ربما استحق هذا المدخل أن نحتفظ به في عقولنا لشذوذه المتطرف إن لم نقل غموضه التام.

لكن هنالك فلاسفة آخرين حاولوا مثل ريد، دون الإشارة إلى هبات الخالق الغامضة، إعطاء تفسير للذاكرة باعتبارها نوعاً من المعرفة لا يحتاج إلى الصور. من أكثر هؤلاء الفلاسفة تأثيراً وأكثر أعداء الصورة لذعاً في انتقاداته هو جلبرت رايل Gilbert Ryle. في الفصل المخصص للمخيلة من كتابه «**مفهوم العقل**»[9] يقترب رايل كثيراً من إنكار وضوح مفهوم الصورة العقلية إنكاراً تاماً (الفصل الثامن، الفقرة 7). فالكلام عن الصورة ينطوي على مزج مثير للريبة بين التفكير في شيء ما وامتلاك صورة فوتوغرافية أو نسخة عنه في العقل. يكتب «إن الحقيقة الشائعة التي تفيد بأن الناس يرون على الدوام أشياء بعين العقل أو يسمعون أصواتاً داخل رؤوسهم لا تقوم دليلاً على وجود أشياء تتم رؤيتها أو سماعها... وكما أن جرائم القتل في المسرح ليس لها ضحايا ولا تعد جرائم فإن رؤية الأشياء بعين العقل لا تتضمن وجود الأشياء التي تتم رؤيتها ولا حدوث فعل رؤيتها». ويجادل

رايل بأن محاولة هيوم التمييز بين الأفكار والانطباعات الحسية من خلال القول إن الأخيرة تميل إلى أن تكون أكثر حيوية من الأولى هي حالة وقوع في أحد خطأين محتملين.

> لنفترض أولاً بأن «حيوي» Lively تعني «قوياً» Vivid. قد يرسم المرء صورة ذات ألوان قوية ولكنه لا يستطيع أن يرى بقوة. وقد تكون إحدى الأفكار «أقوى» من سواها، ولكن لا يمكن وصف الانطباعات بأنها «قوية» على الإطلاق، إذ يماثل ذلك تماماً القول بأن دمية ما هي أشبه بالكائن الحي من دمية أخرى وهي مقارنة لا تنطبق على الطفل مثلاً لأنه كائن حي. وبالمقابل، إذا كان هيوم يستخدم كلمة «قوي» لتعني «حاداً»... أو «شديداً» فإنه يقترف خطأً من نوع آخر. فبينما يمكن مقارنة أحاسيس معينة مع أحاسيس أخرى باعتبارها حادة نسبياً... أو شديدة، فإنها لا يمكن أن تقارن بالطريقة نفسها مع الصور. عندما أتخيل سماع ضجة عالية فأنا لا أستمع في الواقع لأية ضجة عالية أو واطئة ولا أمتلك عندها إحساساً سمعياً معتدلاً. إذ أنني لا أمتلك أي إحساس سمعي رغم أني أتخيل امتلاك إحساس حاد.

ما يصح على المخيلة يصح بالمستوى نفسه على الذاكرة بحسب رايل. لا نستطيع القول إن صورة الذاكرة هي شيء يشبه التجربة الأصلية عموماً ولكنه أضعف منها. وسواء فكرنا بالذاكرة باعتبارها «علماً وليس نسياناً» أو بمعنى الحدث باعتبارها تذكراً أو استحضاراً في العقل لصورة، إن وجدت تلك الصورة على الإطلاق، فإن ذلك لا يمكن أن يصبح مركزياً فيما نعنيه. لن نستطيع العلم بما حدث في الماضي من خلال إطالة التمعن في صورنا. إذ حتى حين «نمتلك» صوراً فإنها لن تستطيع أن تؤدي وظيفة المصدر للمعرفة كما يمكن أن تؤديها بقايا التنقيب الأثاري أو الصور القديمة. يمكن القول إن رايل يتفق في هذا مع سارتر في كتابه «**سايكلوجيا المخيلة**»[10]

(1940): «ليس في الصورة سوى ما نضعه فيها. فلأننا نعرف ما حدث مسبقاً (علمنا به ولم ننسه) نكون قادرين على تذكره» ص9.

النقطة الأساسية الثانية عند رايل مستمدة من الأولى. حين نقول إننا نتذكر فإن ذلك يعني أننا ندعي معرفة ما حدث. وهو يقول:

> التذكر هو استظهار شيء تمت معرفته مسبقاً. إنه مراجعة شيء ما وليس معرفته. إنه يشبه إعادة سرد وليس إجراء بحث. يمكن للمرء أن يتذكر حدثاً معيناً عشرين مرة في اليوم الواحد. ولكن لا أحد يستطيع القول إنه اكتشف ما حدث عشرين مرة. فإذا اعتبرنا أن الاستعراضات التسعة عشر اللاحقة ليست اكتشافات فإن هذا سيكون شأن الاستعراض الأول أيضاً.

ليس مثيراً للدهشة أن يقف فتجنشتين Wittgenstein هو الآخر وبالمستوى نفسه ضد الربط المفترض بين الذاكرة والصور، ولكن آراءه أقل تحديداً. في كتابه «**مباحث فلسفية**»[11] (ص231) يقول: «عندما أقول «كان هنا قبل نصف ساعة» [أي أنني أتذكر وجوده] فإن ذلك ليس وصفاً لتجربة حاضرة. إن ادعائي أنه كان موجوداً هنا قبل نصف ساعة هو ببساطة، سواء صاحبته تجربة الذاكرة أم لم تصاحبه، إدعاء **بمعرفة الماضي**». لكن فتجنشتين لا يبت في مسألة إمكانية أن تكون المعرفة التي نحصل عليها من التذكر نوعاً خاصاً من المعرفة وإنها يمكن أن تولد شعوراً خاصاً بها أو تكون لها نكهة خاصة، حتى وإن كنا غير قادرين على وصف هذه النكهة. فهو يقارن مقارنة عابرة معرفة ذاكرتنا [معرفتنا أن ما نفكر به هو الماضي] مع المعرفة التي نشتقها من أحاسيسنا، من كوننا نحرك أطرافنا أو من وصول صوت إلينا من اتجاه معين دون سواه. وهو نوع المعرفة الذي يميزه الفلاسفة أحياناً على أنه «معرفة دون ملاحظة». ربما كانت بحاجة إلى تعديل ولكنها تبدو مباشرة تماماً وغير مستندة إلى أسس يمكن شرحها. يقول فتجنشتين (المصدر السابق، ص185):

> قد أستطيع أن أحدد الاتجاه الذي يصلني منه صوت ما اعتماداً على كونه يؤثر على إحدى أذني بشكل يفوق تأثيره على الأذن الأخرى فقط، لكني لا أشعر بذلك في أذني رغم أن له تأثيره: أنا **أعرف** الاتجاه الذي يأتي منه الصوت وأصوب نظري في الحال نحو ذلك الاتجاه. يصح الشيء نفسه بشأن فكرتنا حول ضرورة وجود صفة في ألمنا تدلنا على مكان الألم في الجسد، وصفة في صورة ذاكرتنا تحدد لنا الزمن الذي ترجع إليه.

ليس ثمة صفة خاصة يمكن تعريفها بشكل منفصل. بالأحرى نحن نشعر بموضوع الألم حين نكابده. وكذلك الحال بالنسبة للذاكرة، فمع امتلاكنا لفكرة أو صورة معينة تحدث إحالتها إلى الماضي. فكرتنا نفسها تخبرنا. ورغم أننا لا نستطيع أن نجد الكلمات لوصف «الانقضاء» فإننا نستطيع أن نجعل شخصاً يجربه بأن نطلب منه التفكير بالأمس أو بما قال قبل قليل. وبالطريقة نفسها نستطيع أن نجعل شخصاً يشعر بما يعنيه تحريك يده بأن نطلب منه أن يفعل ذلك. ويقترح فتجنشتين بأن التفكير في الماضي وإرجاع فكرنا إلى الماضي ليسا شيئين مختلفين بل هما شيء واحد. فالذاكرة تحيل إلى الماضي بالضررورة، ونحن **نفسرها** باعتبارها تحتوي تلك الإحالة وهو ما تعنيه فكرتنا.

يبدو إذن أن البديل عن تعريف التذكر عبر صيغة الصور ذات النكهة الخاصة هو تعريفه بأنه نوع من المعرفة، معرفة ذات معنى خاص بها. وتبقى الذكرى عبر الطريقتين في تعريفها، الصور والبديهة، ظاهرة فريدة من نوعها.

يترك لدينا كل ما سبق إحساساً بأن ثمة جانباً في تجربة التذكر لم يتم تفسيره، أو أنه في الواقع غير قابل للتفسير، رغم أنه يمثل جزءاً كبيراً مما نعني بالذاكرة. لقد توصلنا إلى أن الذاكرة إما تكون نوعاً من الصور مشرباً بالماضي وإما أحد الأشكال المباشرة والتي لا تقبل التحليل من معرفة ما لم يعد له وجود، أي الماضي. علينا الآن النظر في آراء فيلسوفين آخرين،

كلاهما فرنسي. من الخطأ الإدعاء أنهما أضاءا الغموض إضاءة تامة، لكنهما عرضا علينا في الأقل المزيد عن طبيعتها وربما قادانا على نحو أكثر مباشرة مما فعل الفلاسفة الذين نظرنا في آرائهم حتى الآن، باتجاه فهم الدور المركزي للذاكرة في الأدب والحياة على حد سواء.

وضع هنري بيرجسون Henri Bergson الذاكرة في المركز تماماً من تأملاته الفلسفية لأنه استخدمها سنداً لموقع ميتافيزيقي يعتمد ثنائية بين العقل (أو الدماغ) والروح لا تقل في طبيعتها المطلقة عن الثنائية الديكارتية بين العقل والجسد (**المادة والذاكرة** 1912، الفصل الخامس)[12]. أعتقد ديكارت أنه رغم أن العقل والجسد يمثلان جوهرين مختلفين تمام الاختلاف فإن ثمة لا محالة قناة اتصال بينهما، وسيلة ربط معينة (وقد وقع بالمصادفة على السائل الكحولي الخفيف الذي تفرزه الغدة الصنوبرية [غدة مجهولة الوظيفة في دماغ جميع الفقريات ـ م] واعتبره وسيلة الربط). ومثله تماماً اعتبر بيرجسون الذاكرة نقطة تداخل بين كيانين لا يمكن قياسهما بالطريقة نفسها أبداً. فالذاكرة تؤدي وظيفتها على أساس أنها جسر بين عالم العلم والشؤون العملية المتجسد والميكانيكي والمحدد وبين العالم الروحي الذي نعيه بالحدس فقط وليس بوسعنا أبداً التعبير عن حقائقه بلغة دقيقة ومضبوطة تماماً. إن اللغة موجهة أساساً، شأنها في ذلك شأن وعينا اليومي نفسه، باتجاه الفعل. فلكي نكون فاعلين، نتعامل مع العالم بنجاح أو نغيّره، فإننا نحتاج إلى تقسيم الأشياء وتصنيفها، إلى ملاحظة تداخلاتها والعلاقات القائمة بينها، ثم إلى صب كل ذلك في وصف دقيق. ومثل هذه العملية يمكن أن تتيح لنا التنبؤ وتفسير ما يحدث. إن إدراكنا للعالم، الإدراك الذي نحاول أن نعبر عنه بدقة من خلال اللغة هو، بحسب بيرجسون، ظاهرة فسيولوجية بحتة. إلا أن إدراك العالم هذا، رغم أنه فسيولوجي، يكون مشرّباً بالذاكرة.

ربما وضّح لنا مثال ما يعنيه. إن كنت أدرك وجود حصان عبر حواس النظر والسمع والشم فإن ما يحدث هو أنني استحضر ذكرياتي عن الادراكات

الماضية التي مكنتني في السابق من تعلم كيفية التعرف على الخيل والكيفية التي يتوجب عليّ التعامل معها بما يخدم غاياتي. إن وظيفة الإنسان، إذا نظرنا إليه بوصفه جسداً مادياً، وظيفة عملية؛ غايته هي البقاء. والوظيفة الخاصة للدماغ هي تلقي التجارب والاحتفاظ بها أولاً ثم إطلاق هذه الذكريات نحو التجربة الإدراكية الحاضرة باعتبار أنها ستكون مفيدة عندما تمتزج مع المنبه الحسي المحض الذي نتلقاه. تؤدي أدمغة كل الحيوانات هذه الوظيفة. والذاكرة حسب هذا المعنى ظاهرة فسيولوجية عصبية لها دور حاسم في بقاء الحيوان على قيد الحياة. إنها جزء من الطبيعة ويعتقد بيرجسون أن الذاكرة تختزن كل التجارب رغم أن المرء يستخدم قسماً منها فقط. فوظيفة الدماغ هي كبح أو منع الذكريات التي لا يكون من المفيد استرجاعها، والسماح لتلك المفيدة عملياً بالعبور إلى الوعي.

ولكن، ثمة ذاكرة من نوع مختلف تقع تحت مستوى الوعي وتعمل على الدوام. إنها الذاكرة **الخالصة** التي يمكن أن نعي وجودها أحياناً، وبشكل تلقائي تماماً، عندما تسقط دفاعات عقلنا كما يحدث في الأحلام على سبيل المثال. في الذاكرة الخالصة نعي شيئاً جديداً هو ما يسمّيه بيرجسون «الامتداد الخالص».

ندرك الزمن دائماً، في حياتنا الاعتيادية، على أنه سلسلة متتالية تتكون من أشياء متعاقبة كل شيء فيها منفصل عن سابقه وعما يليه. يعتقد بيرجسون أن هذا المفهوم للزمن مفهوم **مكاني** بالأساس. فنحن نفكر بالزمن باعتباره مجموعة من العناصر المنشورة بين نهايتين. مثل هذا المفهوم المكاني أساسي لحياتنا العملية، لأننا مجبرون في الممارسة على التمييز بين الأشياء المختلفة؛ الشجرة عن الدار والأرنب عن الخنفساء، إذا أردنا امتلاك القدرة على الفعل وتقديم وصف لما فعلناه أو سنفعله. وقواعد النحو والصرف في لغتنا تكرس كلها وتشجع هذا الفصل بين شيء وآخر. وطالما نحن نفكر بوساطة الكلمات فإن عملية تفكيرنا بأسرها تبقى ملتزمة برؤية تسلسلية

مكانية. وهكذا نجد أننا نفكر بالزمن على أنه قابل للقسمة إلى أجزاء منفصلة عن بعضها ينتهي جزء صغير ليعقبه جزء آخر. الشجرة التي تنتصب واقفة **الآن** تُقطع في وقت لاحق للحصول على خشب التدفئة منها.

يتميز الامتداد الخالص، من جانب آخر، بالسيولة وهو لا يحتوي على أجزاء قابلة للفصل. يتحدث بيرجسون عن «تداخل» يشبه التداخل بين بداية اللحن ووسطه ونهايته. لكن هذا التشبيه الموسيقي نفسه لا يكفي تماماً، فالمرء قادر إلى حد ما على التمييز بين أنغام مختلفة في لحن واحد. لكن التشبيه يصح إذا عرفنا أن تغيير نغمة من اللحن لا يعني تغيير جزء صغير منه ولكنه، بمعنى ما، تغيير للحن كله.

ما أن نكوّن صورة **واضحة المعالم** في ذاكرتنا حتى تلوثها عدوى الإدارك الحسي. تسيطر عليها طبيعة أجسادنا الميالة إلى التقسيم والمحكومة مكانياً، كما يسيطر عليها مفهوم الزمن المحكوم مكانياً فنخضع لذلك. لكننا نكون، من جانب آخر، أحراراً خلال الامتداد الخالص: عندها تكون روحنا، وهي الوسيط لهذا النوع من الذاكرة، غير خاضعة للتجديد ويطلق وثاقها من ضرورات المكان والزمان السببية. يميل بيرجسون، على نحو يثير الإرباك نوعاً ما، إلى وضع تمييز بين الذاكرة الخالصة أو التلقائية والذاكرة الاعتيادية مستخدماً كلمتي «تمثيلية» **representational** و«عادة» **habit** لكل واحدة من الاثنتين. قد توحي هاتان الكلمتان بأنه يميز التذكر عن التعلم بالتجربة. وهو يبدأ بهذا التمييز فعلاً (المصدر السابق، الفصل الثاني). تذكّر أنشودة لهوراس، بمعنى القدرة على إلقائها، هو ذاكرة عادة بينما استعادة النهار الصيفي الساخن الذي تمددت فيه على ميدان الألعاب وإخضاعه للذاكرة هو فعل تمثيلي. إلا أنه يعود في مكان لاحق من «**المادة والذاكرة**» ليضع الكثير من تمثيلات الماضي التي نسترجعها بشكل واع ومتعمد لحاجتنا إليها ضمن «العادة». وتصبح «التلقائية»، وليس مضمون الصورة، هي ما يميز الذاكرة «الخالصة» عن الذاكرة «العملية».

يتعرض مفهوم التلقائية نفسه لتقلبات معينة ضمن خطة بيرجسون. فهو غالباً ما يستخدم المفهوم ليعني به ببساطة «لا واعي». يتحدث عن قدرتنا على تكوين أفكار عامة كفكرة «الحصان» على سبيل المثال، التي يمكن لنا بالرجوع إليها تعريف الحيوان الذي يقف أمامنا على أنه حصان ويوحي بأننا يمكن أن نكتسب بجهد واع فكرة عامة نستخلصها من ملاحظة تشابهات معينة بين تجارب الإدراك الحسي. غير أن هذا الاكتساب نفسه يعتمد على التشابهات القائمة بين التجارب التي تم خزنها في الذاكرة فعلاً رغم أننا غير واعين بها الآن. ثم يضيف أننا لا ندرك هذه التشابهات إدراكاً دقيقاً ولكننا «نشعر بها ونحياها». أي أننا نزداد وعياً طوال الوقت، في منطقة تحت مستوى الوعي، بوجود تماثلات وفروقات بين التجارب التي نتذكرها. ونحن على أساس هذه الخلفية نقوم بتصنيفاتنا الواعية اعتماداً على العقل الواعي.

رغم أن بيرجسون قد بدأ بانقسام بين ذاكرة «العادة» والذاكرة «التمثيلية» فقد انتهى في الحقيقة إلى مفهوم استمرارية للذاكرة تمثل خطاً يبدأ في أحد نهايتيه بالذاكرة الخالصة والتلقائية واللاواعية تماماً وينتهي في النهاية الأخرى إلى نوع الذاكرة التي تمتزج على نحو واع بالإدراكات الحسية والأفعال. والانقسام الحقيقي واقع بين المادة والروح حيث الذاكرة بتدرجاتها المختلفة هي الرابط بينهما. إن ذاكرة العادة جوهرية لبقائنا في العالم باعتبارنا موجودات مادية. إنها جوهرية لكل من الإدراك الحسي والقدرة على التعرف الاعتياديين، وهي بالتالي جوهرية لقدرتنا على التوقع والنجاح في معالجة الأشياء. أما الذاكرة التلقائية الخالصة فإنها توفر لنا معرفة حقيقية بالروحي والأزلي والحر. ليس في عالم الروح قوانين ميكانيكية. لذلك فإن تمييز بيرجسون بين نهايتي استمرارية الذاكرة لا ينسجم مع التمييز بين ذاكرة العادة والتذكر الذي يسود التراث التجريبي في الفلسفة. لأن الذاكرة التلقائية في أنقى أشكالها لا يمكن أن تعمل الا عند سقوط دفاعات الدماغ وعدم فعالية الوعي. التذكر بهذا المعنى يمكن من حيث المبدأ أن يكون تذكراً كاملاً يتم

فيه الاحتفاظ بكل شيء. يمكن أن يكون حدساً خالصاً بالكيفية التي تكون عليها الأمور الآن وسابقاً دون أن يقيده المكان أو الزمن المرتبط بالمكان. ومن هنا ضرورة أن يقع التذكر دون لغة.

في حدس الذاكرة الخالصة نعرف أنفسنا ونعرف الروح. ولكن ما نعرفه على نحو دقيق لا يمكن لسوء الحظ التعبير عنه تعبيراً وافياً أبداً. لأن الكلمات نفسها ليست إلا أشياء مادية، سواء كانت مرئية أو مسموعة. وهي قد تشير حقاً إلى تصنيفات تعتمد على الذاكرة الخالصة، إلا أنها تبقى ملونة بالتشابهات والفروق التي أدركناها في العالم المادي. تزج الكلمات امتدادنا في سياق العالم المادي الذي توجهه الحاجات العملية. وبناء الجملة الذي يربط بين الكلمات يعتمد على مفهوم عملي للزمن. وهكذا فإن المعرفة التي نحصل عليها من الذاكرة الخالصة تكون بحكم طبيعتها، ورغم أننا نستطيع أن نحكم في الحال بأنها معرفة، تكون غير مفيدة وغير قابلة لأن نشرك الآخرين بها.

رغم كل التشوشات والتقسيمات القابلة للتبدل والبلاغة تحتوي نظرية بيرجسون على الكثير من الجاذبية بل وحتى الصحة. وقد ادعى البعض أن تأثيره كان هائلاً، وبغض النظر عن مدى صحة ذلك فقد سعى دون شك لأن يقدم تفسيراً لما حاول الآخرون تفسيره أيضاً. إن تأكيده الجازم أن كل شيء قابل لأن تستعيده الذاكرة بمعنى ما وأن النسيان ليس سوى نهي صادر عن الذاكرة هو رأي أكده علم الوظائف (الفسيولوجيا) وحتى علم النفس. وفضلاً عن ذلك فإن مفهومه للذاكرة التلقائية يُبرز، إن لم نقل يفسر، **شعورنا** أن للتذكر أهميته بالنسبة لنا وأنه يكشف طبيعتنا الحقيقية. يبدو أن ما نحصل عليه في التذكر يفوق مجرد شيء صحيح دون أن تكون له أهمية.

ينتقد جان بول سارتر، رغم أنه ليس بالفيلسوف المعروف بالوضوح والدقة، بيرجسون لغموض نظريته في الذاكرة. وربما كان يفكر في انتقاده هذا بغموض التمييز بين نوعي الذاكرة اللذين نظرنا فيهما آنفاً وافتقاره إلى

التحديد. ولكنه نفسه اقترب كثيراً، كما سنرى، من تقديم نوعين من الذاكرة رغم أن تقديمه لهما ظل أقل وضوحاً حتى من بيرجسون.

وجه سارتر اهتمامه لمشكلة الذاكرة في مكانين. الأول في كتاب «**سايكلوجيا المخيلة**»[13] والثاني في «**الوجود و العدم**»[14] (ترجم إلى الإنجليزية عام 1969). سوف أحدد نفسي في هذه المرحلة بالنظر في التفسير الأول رغم أنه عولج معالجة عابرة. يوجه سارتر هنا اهتمامه إلى المخيلة بالدرجة الأولى لكنه يميز في معرض النقاش بين صور المخيلة وصور الذاكرة، ثم يميز ضمناً بين ما يمكن أن يسمى وعي «العادة» والوعي «التأملي» للماضي.

قصد سارتر لكتابه «**سايكلوجيا المخيلة**» أن يكون تمريناً في الطريقة الظاهراتية. فقد اعتقد هوسرل، الذي حاول استخدام هذه الطريقة في أصفى أشكالها، أن الفيلسوف سيكتشف إذا استطاع أن يبعد عن عقله كل الافتراضات المسبقة («ضع العالم بين قوسين» كما كان يقول)، وإذا اهتم بعدها بالحقائق نفسها كما هي «معطاة» في التجربة الداخلية، فإنه سيكتشف حينذاك في التجربة عينها حقائق عامة. وسيتعرف على ما يشكل جوهر الظاهرة الذي يتكرر في تجربة كل واحد منا.

لقد جادلت الظاهرتية لكي تثبت أن رأي فلاسفة مثل لوك وهيوم حول الإدراك الحسي (وبالتالي حول المعرفة) هو رأي خاطئ تماماً. وسبب الخطأ أنهم لم يفهموا المكونات الفعلية للإدراك الحسي. لقد بدأوا بالافتراض المسبق بأن المرء يتبين في حالة الإدراك الحسي فكرة أو انطباعاً. واعتقدوا أنه حين يعي شيئاً، سواء في حضور ذلك الشيء أو غيابه، فانه إنما يعي على وجه الدقة تلك الفكرة أو ذلك الانطباع. وبذلك فإن وجود الشيء الذي تكون الفكرة فكرة عنه أو الانطباع انطباعاً عنه يصبح وجوداً إشكالياً. إذ كيف يتسنى للمرء معرفة صدق وجود هذا الشيء في مقابل فكرته عنه؟ على العكس من ذلك، اعتقد هوسرل أن وجود الأشياء ليس إشكالياً ولكنه مُعطى

في الوعي نفسه. لأن من جوهر الوعي أن يكون متجهاً إلى شيء موجود. ولو لم يكن وعيي **متعلقاً** بشيء لما امتلكت وعياً على الإطلاق. الوعي «قصدي» intentional بحكم طبيعته، وهو قول يصح على المخيلة والذاكرة كما يصح على الإدراك الحسي.

حين أفكر بشيء من الماضي فإن ذلك الحدث الماضي يكون هو موضوع فكري. ولا حاجة للافتراض أن ثمة شيئاً آخر يقف بيني وبين الماضي؛ مثل «فكرتي» أو «صورتي» عنه. إلى هنا والبرنامج الظاهراتي لا يبدو إلا جهداً تدميرياً وإعادة توكيد للحس الفطري كالجهد الذي بذله توماس ريد.

الواقع، أن رايل وفتجنشتين، وكلاهما سعى إلى تدمير الصورة، كانا من المتأثرين بعمق بهوسرل. لكن سارتر، ولأنه أكثر التزاماً بالظاهراتية من رايل وفتجنشتين، اضطر إلى محاولة وصف تجربة التذكر الحقيقية كما تحدث وإعطاء تفسير لحقيقة ما يجري عند التفكير بالأشياء وهي غائبة سواء في المكان أو الزمان.

وجد سارتر عندما فحص تجربة التذكر أنه لا يستطيع أن يستبعد وجود الصور استبعاداً تاماً. ولم يتجاوز كثيراً التأكيد على أن الصور أشياء غريبة شديدة الغموض وأنها لا تشبه ما عداها على الإطلاق. وقد أخذ أغلب أمثلته في القسم الأول من «**سايكلوجيا المخيلة**» من صور الذاكرة لا المخيلة.

يتأمل في البداية حالته حين ينظر إلى كرسي معين في غرفته، ثم يغمض عينيه ويسترجع مظهره. وهو يستنتج اعتماداً على هذا النوع البسيط من صور الذاكرة صفات عامة تميز كل صورة شبيهة. فيرى أن هنالك أربع خواص جوهرية في الصورة. أولاً هي شفافة (يمكن رؤية ما يقع خلفها ـ م). لا أفكر أثناء تكوينها **بصورة** الكرسي ولكن بالكرسي نفسه. إلا أني أفكر به بطريقة خاصة تتميز عن طريقتي في التفكير به حين أفتح عيني وأنظر إليه. حين نتحدث عن التصور فنحن نقصد «طريقة معينة يعرض الوعي بها شيئاً

على نفسه». تماماً كما يمكن أن نعرض أثناء التفكير شيئاً على أنفسنا عبر وسيلة الكلمة. عندها لا ينصب اهتمامنا على الكلمة ولكن على مرجعها (أي أننا نفكر بمرجع الكلمة **من خلال** الكلمة). إذن فالصورة هي وسيلتنا التي نفكر من خلالها بالكرسي. إنها تدل على الكرسي. وصورتنا هذه لا تمثل شيئاً بمعزل عن اتجاهها نحو الكرسي.

ثانياً، تنطوي هذه الطريقة في التفكير على ما يدعوه سارتر «الملاحظة الزائفة» quasi-observation. عند التفكير بصرياً في الكرسي، عند تذكر كيف يبدو شكله، نحن لا ننظر في الواقع إلى الكرسي رغم أننا نتخذ موقف من ينظر إليه. لأن الصورة لا تستطيع أن تعلمنا شيئاً على الإطلاق. ليس فيها، كما يقول سارتر، شيئاً لم نضفيه نحن أنفسنا عليها. والصورة بهذا المعنى تعاني من فقر جوهري.

ثالثاً، عندما نفكر بالكرسي بمساعدة صورة نكون واعين بما نفعل. والفرق بين صورتنا للكرسي والكرسي نفسه يمثل عنصراً جوهرياً في طبيعة الصورة التي نكوّنها. «مهما كانت الصورة حيوية ومثيرة للاهتمام وقوية فإنها تقدم موضوعها باعتباره لا وجود.» (**سايكلوجيا المخيلة**، ص13). يستتبع امتلاكنا لصورة الكرسي ببساطة علمنا أننا لا نرى الكرسي نفسه. أن تكون صورتنا بصرية، كما في هذا المثال، يعني أن جزءاً جوهرياً من كونها هكذا هو معرفتنا أن الكرسي المتصوّر لا يمكن لمسه أو الجلوس عليه. وحين نتذكر صوت أوركسترا من خلال صورة سمعية فإننا نعلم كجزء من طبيعة الصورة أننا لا نستطيع رؤية العازفين. ما نسمعه في الذاكرة شيء لا مرئي.

أخيراً، تمتلك الصورة ما يسميه سارتر التلقائية. نعلم ونحن نكوّن صورة ما (ويُفترض أن ذلك يصح حتى حين تأتي الصورة إلينا «دون أن نطلبها»)، أننا نفعل شيئاً ما. عند الإدراك الحسي نكون سلبيين. الأشياء تحدث لنا فنرى ونسمع كل ما يقدم نفسه لعيوننا وآذاننا. لكن الحال ليس كذلك عند التخيل أو التذكر، لأننا نكون عندها مسؤولين عن كيفية تشكيل الصورة.

وهكذا يتضح أن لدينا صوراً بالفعل ونحن لا نستطيع أن نقدم وصفاً وافياً لعمليتي التخيل والتذكر دون الإشارة إليها. ألا يوشك سارتر إذن على الارتداد إلى موقف هوبز ولوك وهيوم وهوسرل في محاولته التفريق بين المخيلة والذاكرة اعتماداً على صفة خاصة تميز صور كل منهما؟ إن الخواص الأربع الجوهرية للصورة وقد سُطّرت بهذا الشكل تمهد السبيل لإدخال شيء قريب من «الشعور بالانقضاء» الذي قد نستطيع اعتماداً عليه تمييز صور المخيلة بوصفها كذلك عن صور الذاكرة.

لكن سارتر لا يتخذ هذا السبيل. إنه يجادل أن الصور، رغم إمكانية حدوثها في الذاكرة، ليست جوهرية للذاكرة. وليس ما يميز الذاكرة عن المخيلة خاصية معينة للصورة في كل منهما ولكن حقيقة أن الذاكرة مهتمة بما هو **واقعي** بينما المخيلة ليست كذلك. الذاكرة هي إحدى الوسائل التي نعي بها الواقع. هي نوع من وعي الواقع، بينما المخيلة من حيث الجوهر فكرة عن اللاواقعي.

> لا شك أن الوشائج وثيقة من عدة وجوه بين التذكر والصورة، ولقد استعنا في بعض الأحيان بأمثلة من الذاكرة لتوضيح طبيعة الصورة. إلا أن هنالك، رغم ذلك، فرقاً جوهرياً بين فكرة التذكر وفكرة الصورة... إن مصافحة بيتر لي مساء أمس وهو يغادرني لم تتحول إلى لا واقع ولكنها تحولت إلى شيء يعود إلى الماضي: لقد **انسحبت إلى الوراء**، لكنها بقيت واقعية دائماً رغم أنها **ماضية** .أي أنها موجودة **في الماضي** الذي هو أحد أنماط الوجود الواقعي بين أنماط أخرى. وعندما أرغب في معرفتها من جديد فإنني ألاحقها **حيث هي**، أوّجه وعيي نحو ذلك الشيء الماضي الذي هو **الأمس**، وفي قلب ذلك الشيء استرد الحدث الذي أبحث عنه، أي مصافحة بيتر... وأنا لا **أُحدث** هذه الذكرى حين استرجعها، ولكني أذهب بنفسي إلى حيث تكون، أوّجه وعيي نحو الماضي حيث تنتظرني بوصفها حدثاً واقعياً في حالة انسحاب.

يوضع هذا مقابل فعالية واعية مختلفة تماماً هي خلق صورة لبيتر كما كان متاحاً له أن يكون ولكنه لم يكن، أو كما يُحتمل أن يكون **في المستقبل**.«أنا لا أدرك هنا شيئاً، أي أنني أقدم اللاشيء. بهذا المعنى يكون الوعي الخيالي بوجود بيتر في برلين (ما الذي يفعله في هذه اللحظة؟ أتخيل أنه يمشي في كورفورستندام... الخ.) أشبه بالوعي بوجود القنطور [كائن خرافي نصفه رجل والنصف الآخر فرس ـ م] (الذي أعلن عن عدم وجوده تماماً) منه بتذكر حال بيتر يوم غادر» (المصدر السابق، ص210 وما بعدها). قد يرى البعض أن صياغة المقطع الذي استشهدنا به تتسم باستعارات كثيرة ومصطلحات ذات طابع مكاني بحت. إذ أننا نلاحق الماضي إلى «حيث يكون»، والماضي «ينسحب إلى الوراء». لكن سارتر رغم ذلك يجري تمييزاً حقيقياً.

إنه يحاول من جهة دعم استنتاجه العام بأن المخيلة حرة تماماً. وأن القدرة على تأمل ما هو عدم وغير موجود بأي شكل يحرر البشر من قيود الواقعي ويضمن لهم، ليس القدرة على التفكير فيما يروق لهم حسب، بل وفعل ما يروق لهم أيضاً. إن بإمكانهم منح ما تصوروه وجوداً رغم أنه يفتقد إلى الواقعية حتى الآن. من جهة أخرى تهتم الذاكرة بحكم طبيعتها بالعالم الواقعي الموجود. وبما أن وعي الواقع معرفة فإن الذاكرة نوع من المعرفة. ورغم الخاصية الرابعة للصور بشكل عام، التي تم تحديدها في بداية الكتاب (تلقائيتها)، يبدو الآن بأن هذه الصور بقدر كونها تشكل الذاكرة فإنها **ليست** مخلوقة كلياً من قبلنا، أو بالأحرى، نحن لا نستطيع أن نخلقها بالشكل الذي يروق لنا. إن صور الذاكرة، لكونها مهتمة بالواقعي، هي التي **تملي** علينا. نحن، بمعنى ما، مقيدون بها، بل وسلبيون إزاءها، كما نحن سلبيون في إدراكنا الحسي للعالم. إن الواقع هو الذي يقرر كيف نفكر بالماضي.

صحيح أننا يمكن أن نخطأ فنعتقد أن صورة من الماضي هي صورة خلقتها المخيلة بحرية. يمكن أن نخلط بين «العدم» و «الواقع المنسحب»،

ولكنهما في الواقع شيئان مختلفان. وكوننا نخلط أحياناً، على سبيل المثال، سمندل الماء والشرغوف لا يستتبعه عدم وجود فرق بينهما واقعياً. يرقى كلام سارتر إلى القول بوجود عنصر سلبي في كل الصور: فنحن ندرك أن امتلاك صورة يعني التفكير بما هو غير حاضر بالنسبة لحواسنا هنا والآن. لكن الطبيعة السلبية مختلفة في الحالتين. إذ يمكن تمييز مفهوم «لم يعد ممكناً» عن مفهوم «لا يمكن مطلقاً» أو «لم يحدث حتى الآن».

نستطيع أن نعثر على تمييز آخر في نظرية سارتر يعرضه ضمناً ولا يكاد يقدم تعبيراً كاملاً عنه. مع تسليمنا بأن اهتمامنا ينصب أثناء التذكر على الماضي، فإن هنالك، كما يبدو، طريقتين مختلفتين يرتبط بهما الماضي مع الحاضر. والتمييز بينهما يمكن أن نجده في ما يقول سارتر عن التوقع، وهي فعالية عقلية يعاملها باعتبارها موازية تماماً للذاكرة. يقول متحدثاً عن لعبة تنس (المصدر نفسه، ص211):

> أرى خصمي يضرب الكرة وأتنبأ وأنا أعدو إلى الشبكة بخط سيرها. لكني لا أكوّن صورة عن المكان الذي ستصل إليه الكرة. حركة خصمي تتضمن خط سيرها. وأنا أفسر حركته بطريقة خاصة. بذلك يضفي المستقبل معنى على ما أراه يفعل. والحركة التي حفزته على الرد، أي ضربتي التي يردها، مندمجة بالمستوى نفسه مع حركته.

وهكذا يبدو أن الذاكرة والتوقع متأصلان في كل تجاربنا، أي أنها معرفة بالماضي والمستقبل معاً. إلا أن هنالك نوعين من المستقبل، كما يقول سارتر، هما المستقبل الحي والمستقبل المتخيّل. إذا كنت أستقبل قطاراً وأنتظر وصول صديقي فإني لا أرسم صورة لوصوله بالضرورة، إلا أن حقيقة انتظاري في المحطة لا تكتسب معناها إلا في ضوء هذا الحدث المستقبلي الكامن في الحاضر. من جانب آخر، قد أعمد إلى النظر في وصول صديقي على نحو منفصل، وأتخيل كيف سيكون وكيف سيتقدم لتحيتي. هذا النوع

من المستقبل هو المتخيل وليس الحي، ومعرفتي به لا علاقة لها بأفعالي الحاضرة. بإمكاني تصوره على النحو نفسه وأنا جالس في البيت. عند هذه النقطة يتماثل المستقبل المتخيل مع الخيالي المحض، والواقع أن الطريقة التي يندمج بها الاثنان مألوفة بالنسبة لنا.

إذا طبقنا هذا التمييز على الذاكرة سنجد بوضوح أن هنالك نوعاً من الذاكرة كامن في الحاضر وجوهري لفهمي للحاضر والمستقبل. لم أكن لأصل المحطة في السابعة والربع ما لم أتذكر الطريق وأتذكر موعد القطار وموعد وصول صديقي الذي اتفقت معه عليه. إلا أني يمكن أن أنساق وأنا واقف في المحطة إلى أن أفكر تفكيراً مستقلاً بالكيفية التي سارت عليها الأمور حين زرت المحطة في المرة السابقة، وكيف بدا صديقي عند نزوله من القطار أو ما كنت أستمع إليه من الراديو حين التقيت به. وهنا تقترب صور الذاكرة مرة أخرى من صور المخيلة وتكون إحداهما تدرجاً يصعب تحديده عن الأخرى. تدرج يتحرك من الكيفية التي كانت عليها الأمور إلى الكيفية التي كان يمكن لها أن تنتهي إليها. ورغم ذلك فإن الفارق بين الذاكرة والمخيلة هو أن الذاكرة شأنها شأن المستقبل الواقعي تقررها طبيعة الواقع نفسها.

هنالك عند سارتر إذن تمييز شبيه بالتمييز بين ذاكرة العادة والتذكر. الأولى مندمجة مع معرفتي العملية بالعالم التي أستطيع استخدامها والثانية هي أيضاً نوع من المعرفة بحكم أن الواقع قد أملاها. أنا لا أستطيع أن أختلقها ببساطة وأنا أمضي في سبيلي. وهذا التقييد هو الذي يمكنني من الادعاء بأنها معرفة. لكنها نوع من المعرفة يشترك مع المخيلة في خواص كثيرة.

الهـوامـش

(1) Aristotle on Memory and Reminiscence in P. McKeon (ed.), **The Basic Works of Aristotle,** New York, Random House, 1941, P.609.

(2) James Mill, **Analysis of the Phenomena of the Human Mind,** 1829.

Essay Concerning Human Understanding, Book II, Chapter X.

(3) **Elements of Philosophy:** The First Section Concerning Body, 1655, Part IV, XXV, 8 and 9.

(4) **Treatise of Human Nature,** Book I, Part I, Section 3.

(5) **Analysis of Mind** (London, Allen and Unwin, 1921) P.175.

(6) Norman Malcolm, **Knowledge and Certainty,** Hemel Hempstead, Prentice Hall, 1963.

(7) Thomas Reid, **Essay on the Intellectual Powers of Man.**

(8) Gilbert Ryle, **The Concept of Mind** (London, Hutchinson, 1949, Chapter 8, Section 7).

(9) Sartre, **The Psychology of Imagination,** London, Methuen, 1972. P.9.

(10) Wittgenstein, **Philosophical Investigations.**

Henri Bergson, **Matter and Memory,** London, Allen and Unwin, 1912.

(11) Sartre, **The Psychology of Imagination** (1940, English Translation, London, Menthuen, 1972).

(12) Sartre, **Being and Nothingness** (translated by Hazel Barnes, London, Methuen, 1969).

[3]

الذاكرة والسبب

قد يميل بنا العرض الذي قدمناه لبعض النظريات الفلسفية عن الذاكرة في الفصل السابق إلى الاعتقاد بأن أنسب الطرق للتفكير بالذاكرة، رغم غلبة التفكير بها بصيغة صور عن الماضي وشيوع تجربتها عبر الصور، هو أنها نوع من المعرفة لا تكون الصور مصاحباً جوهرياً له رغم أنها تتكرر بكثرة. ولكن، إذا سلّمنا بأن الذاكرة معرفة حقاً فإن علينا تحديد أنها معرفة من نوع خاص جداً، ولا يكفي القول بأنها خاصة لكونها تتعلق بالماضي، فنحن نكتسب معرفتنا عن الماضي، حتى ماضينا الخاص، عبر طرق كثيرة مختلفة. منها على سبيل المثال أن يخبرنا أحد عن الماضي، أو أن ننظر حولنا ونرى ما يدل عليه. إن الذاكرة، ذاكرتنا الخاصة، تختلف عن أنواع المعرفة الأخرى هذه، ولا بد لنا من البحث عن الاختلاف الحاسم.

قد لا نميّز الاختلاف الذي نسعى وراءه حتى في تجاربنا الخاصة نفسها. وهنا يكمن جزء من المشكلة. يمكن أن يمتلك المرء معرفة، واضح أنها مباشرة، عن الماضي كمعرفة ريد مثلاً بكونه قد غسل يديه في الصباح، ويمكن أن يعتقد أنها ذكرى بينما هي ليست كذلك. وما يجعلنا نقول إنها ليست ذكرى أمر لا علاقة له مع نوعية فكرة الماضي الذي جرّبه أو محتواها، ولكنه يكمن ببساطة في أن الفكرة ليست مشتقة من الحدث الماضي الذي يزعم تذكره بالطريقة الصحيحة. ربما أخبره أحد بوقوع

الحدث. هو لا يتذكر بأن أحداً أخبره، ولكنه لا يتذكر الحدث أيضاً، رغم أنه يتذكر أن الحدث قد وقع ويستطيع أن يرسم صورة لكيفية وقوعه. لنفترض أن أمي قد أخبرتني عدة مرات حادثة قديمة ضربتني فيها أختي بكتاب على رأسي وأنا نائمة في المهد. لقد أصبحت هذه الحادثة جزءاً من أساطير العائلة. وأنا أستطيع أن أتصور المشهد اعتماداً على الوصف الذي أسمعه وأضفي عليه التفاصيل المتعلقة بشكل غرفة نوم الأطفال والمهد (فأنا أتذكر هذه الأشياء حقاً). بعد ذلك سأضع هذه الحادثة كلها، على نحو خاطئ، بين ذكريات طفولتي. لقد كنت حاضرة بالطبع حين وقعت، لكني لا أتذكرها في الواقع. ويتكرر ذلك، فاستولي على حوادث معينة من الماضي أكون قد سمعت عنها دون أن تحدث لي قط، ولكنها حدثت لأختي. أنا أتذكرها لأني أتذكر الحديث الذي دار حولها. ولكنها في الواقع ليست ذكرياتي أنا ولا يمكن أن تكون كذلك على الإطلاق.

إن الفرق بين هذا النوع من معرفة الماضي والذكرى الحقيقية ليس بالضرورة شيئاً أستطيع أن استخلصه من داخل تجربتي الخاصة. أنه تمييز يمكن القيام به «موضوعياً» من الخارج. أنت تعلم، بينما أنا لا أعلم، بأنني لا أتذكر الحادثة التي وضعتها بين ذكرياتي، لأنني لم أكن حاضرة عندما حدثت، وربما تكون قد حدثت قبل ولادتي. وربما كنت تعرف أفضل مني اشتقاق معرفتي.

لا تؤكد التفسيرات الفلسفية التي نظرنا فيها حتى الآن تأكيداً كافياً على أن الذكرى تستلزم اشتقاقاً مناسباً. واشتقاق الذكرى يجب أن يكون محكوماً بالسببية دون تعقيد. يجب أن أعلم أن الماضي قد كان كما وصفته **لأنني جرّبته** هكذا لا لسبب آخر. والحاجة إلى هذا الشرط تتضح من النظر في الحالات التي أوردناها للتو. إن تساءلت هل ضُربت بالفعل على رأسي بكتاب أم أن سبب معرفتي بالحادثة أن أحداً أخبرني بها فيما بعد، فإن سؤالي هذا يتعلق بمنشأ معرفتي. يناقش ريتشارد ولهيم Richard Wollheim

هذه النقطة في مقالته «حول الأشخاص وحياتهم» (في كتاب «**تفسير العواطف**» تحرير اميلي رورتي (1980))[1] منطلقاً من مقطع في سيرة جوته الذاتية التي تتمتع بشعبية كبيرة بين الفلاسفة. يكتب جوته تقديماً لسرده ذكريات مبكرة في حياته يثير فيه السؤال نفسه الذي ننظر فيه الآن. هل كانت ذكريات واقعية أم لا؟ أكانت بين «ممتلكاته الخاصة» التي اشتقها مما شهده بنفسه (وليس من شك في أنه شهدها) أم اشتقت من سرد شاهد آخر؟ ويعلّق ولهيم «ما كان جوته يحتاج إلى معرفته هو السبب في المعرفة التي يحملها الآن».

هنالك على أية حال اعتراضات قوية كثيرة ضد إجراء أية مناقشة حول سبب معرفتنا سواء معرفة الذاكرة أم سواها. ومن الضروري أخذ هذه الاعتراضات على التوالي بنظر الاعتبار. يمكن أن تؤخذ كلها بجدية، ولكن ليس بينها، كما اعتقد، ما يمكن أن يثبت بأنه حاسم.

الاعتراض الممكن الذي يأتي في المقام الأول يذهب إلى أننا عموماً لا نتكلم عن المعرفة على أساس أن شيئاً ما قد **سبّبها** .وليست هذه النقطة عديمة القيمة أو ذات طابع معجمي. ولكن المقصود منها إلقاء الضوء على طبيعة المعرفة ذاتها، وهي تنجح في ذلك. يجب أن تبدأ البحوث حول طبيعة التجربة دائما من النظر في اللغة التي نستخدمها في الحديث عنها. وهكذا يتوجب علينا النظر في حقيقة أننا نسأل عادة عندما نريد أن نعرف سبب شيء ما بكلمة «لماذا؟». «لماذا تخثرت صلصة المايونيز؟»، «لماذا توقفت الماكنة؟». لكننا لا نستخدم هذا السؤال بصدد المعرفة. سؤالنا عندها هو «كيف» تعرف. وليس «لماذا» تعرف. ليست المعرفة نتيجة لسبب، ولذلك لا يمكن أن نفكر بجوته ولا بأي شخص آخر باعتباره يبحث عن سبب معرفته بالماضي. ذلك هو الاعتراض الأول.

منذ مقال أوستن J.L.Austin واسع الأثر «عقول أخرى» (في كتاب «**بحوث فلسفية**» (1961)[2] ساد الاعتقاد بأن المعرفة ليست من حالات العقل

كما هو الحال بالنسبة لليقين والاقتناع والاعتقاد والإيمان. ولو اعتبرنا المعرفة حالة أو وضعاً مزاجياً لحق لنا السؤال عن سببها والسعي لاكتشاف ما وصل بنا إلى هذه الحالة. إن أعلنت يقيني من شيء ما (أو أنني أشعر بالألم أو الخوف) فأنا إنما أشير إلى «حالة عقل»، ويحق لك عندها أن تسألني عن سبب هذه الحالة سواء كان مادياً أو وظيفياً. لكن قولي من جانب آخر إني أعرف شيئاً ما لا يعد وصفاً لتجربة داخلية. قولي إنني أعرف يعني أنني ادّعي صحة ما أؤكده وأطالب بحق أن يصدقني الآخرون حين أعلن هذا التأكيد. إنه إظهار أن الكلام يستند إلى خبرة. والناس بالطبع يدّعون هذه الخبرة في الغالب دون وجه حق. يقولون إنهم يعرفون أشياء هي في الواقع كاذبة، وحتى لو كانت صحيحة فإنهم لا يمتلكون دليلاً يثبت صحتها. لكن ذلك لا يغير وضع المعرفة نفسها.

المعرفة أقرب إلى قطعة من الممتلكات التي يمكن أن نعلن امتلاكها (بحق أو دون حق) منها إلى إحساس نجرّبه ونحاول أن نصفه. لذلك فإن السؤال «كيف تعرف؟» ليس سؤالاً عن الطريقة. إنه لا يعني «ما هي الوسائل التي اعتمدتها لكي تعرف؟» وهو لا يشبه السؤال «كيف تعزف البوق؟» أو «كيف تمنع الصلصة من التخثر؟». ولكنه أقرب إلى السؤال «كيف **تأتى** لك أن تعرف؟»؛ «كيف حدث أن أصبحت في موقع يمكنك من التحدث بخبرة ودراية؟»؛ «كيف حصلت على الحقائق؟» هذا باختصار هو ما يحاول أوستن إثباته، ونحن يمكن أن نقبل، ولو مع بعض التحفظات، صحة هذا الوصف للمعرفة عموماً.

الاعتراض الذي ننظر فيه أولاً، إذن، هو اعتراض مفاده أن المعرفة إذا لم تكن من حالات العقل فإن إثارة أسئلة سببية بشأنها أمر غير ممكن. وهكذا، مهما كانت دوافع جوته للتساؤل فإنه لم يكن يتساءل عما سبّب معرفته بالماضي. لكي نجيب على هذا الاعتراض، نحتاج إلى إيضاح أن السؤال «كيف تعرف؟» رغم صيغته غير المعتادة، هو سؤال سببي في الواقع.

إذا كان يعني، كما اقترحت، شيئاً مثل «كيف تأتّى لك أن تعرف؟» فنحن نحتاج إلى إيضاح أن ذلك، لكونه طلباً لسرد تاريخ حالة ما، هو أحد الأنواع المهمة جداً من الأسئلة السببية. ولكن قبل أن أفصّل في الإجابة على السؤال عليّ أن أعالج ثلاثة اعتراضات أخرى على التفسير السببي لسؤال جوته.

يتضمن سؤال جوته أن معرفة الماضي يجب أن ترتبط سببياً بالماضي، إذا شئنا لها أن تكون ذكرى. والاعتراض الثاني على هذا الاقتراح يثيره رايل Ryle («**مفهوم العقل**»، الفصل الثامن)[3].لقد رأينا في الفصل السابق أن رايل مهتم بإيضاح أن الذاكرة لا تتمثل في حصولنا على صور. ويمضي أبعد فيرى أننا؛ حتى حين تحدث الصور، لا نتعرف على الماضي من خلال اختبار هذه الصور أو فحصها. نحن بالأحرى نصف أو نعرض على أنفسنا (أي نعيد تقديم) ما حدث في الماضي من خلال تركيب صورة توضح ما نعرف. وكجزء من هذا الجدل، وفي مقطع لا يخلو من التعقيد، يقدم لنا مثال شخص يستحضر مع نفسه صورة لاشتباك بحري لم يشارك فيه، ولكنه عرف عنه الكثير من التفاصيل من أولئك الذين كانوا حاضرين في الاشتباك. ثم يضع هذا الشخص مقابل شخص آخر يستحضر الاشتباك مع نفسه باعتباره جزءاً من ذكرياته عنه؛ فقد كان موجوداً وشارك فيه، والذكرى تمثل «ملكية خاصة» حقيقية له. قد يستخدم الرجل الأول الصور نفسها كلما تحدث عن المعركة ولكنه يفعل ذلك لأنه اعتاد عليه. فعلاقة الصور مع مفهومه للمعركة علاقة عشوائية وهو يعي أن بإمكانه تغيير الدال وقتما شاء. في المقابل، يشعر الرجل الثاني أنه لا يستطيع تغيير صوره عن المعركة. وهو أمر يذكرنا بهيوم الذي قال إن أفكارنا تكون في الذاكرة «مرتبطة بطريقة ما». ذلك أن الرجل الذي كان موجوداً في المعركة البحرية يجد نفسه مجبراً عند استرجاعها على أن يتذكرها بطريقة معينة. وهو يرى أن تكرار الصور نفسها في كل مرة يفكر فيها بالاشتباك هو أمر إلزامي وليس مسألة اعتياد فحسب. إنه لا يستطيع

الآن، أثناء التذكر، أن «يراها» بعين عقله كما يشاء، تماماً كما كان غير قادر وهو يشارك فيها على رؤيتها كما يختار. ويجادل رايل أن هذه الحقيقة هي التي تغرينا بالتعامل مع التذكر عبر الصور على أنه نفسه نوع من النظر أو التمعن. إن كلاً من وضع الماضي الذي نستذكره في صور وتجربته في الحياة الواقعية يتقرران كما يبدو بما هو موجود «فعلاً».

ولكن، يقول رايل، بينما يكون التحديد الذي يقوم به رجل يرى الشيء هو تحديد سببي بشكل حقيقي، فإن تحديد الرجل للصور عندما يتذكر ليس كذلك. فهو تحديد منطقي لا سببي. كلمة «لا أستطيع» في «أنا لا أستطيع أن أرى الحادث سوى بطريقة واحدة» تندمج ضمنياً مع «لا أستطيع» الميكانيكية (أو السببية) في «الكاميرا لا تستطيع أن تكذب» أو في «شريط التسجيل لا يستطيع أن ينوّع النغم». ولكنه يجادل أن كلمة «لا أستطيع» هنا هي أقرب في الواقع إلى «لا أستطيع» في «لا أستطيع تهجية «أدنبره» كما أشاء.» «ليس ثمة ما يلزم يدي بأن تكتبها وفق تهجية معينة دون سواها، لكن المنطق البسيط يستبعد إمكانية إنتاج التهجية التي أعلم أنها المطلوبة وتهجية عشوائية في عملية واحدة».

المثال يثير الخلط. فقد تم تقديمه في البداية على أساس وجود اختلاف نفسي أو «داخلي» بين الرجلين. أحدهما كان حاضراً في المعركة بينما الآخر لم يكن. الأول **يشعر أنه حر** في تغيير صوره أثناء استحضاره للمعركة مع نفسه حتى ولو لم يفعل. بينما الآخر لا يشعر أنه حر لأنه «لا يستطيع» أن يغيّرها. إلا أننا ندرك، رغم ذلك، أنه **يستطيع** بالفعل أن يغيّرها. (قد يكون رجلاً خيالياً أو كثير الأوهام، كتب قصة قصيرة مقتبسة من الاشتباك وظل يفكر به تارة بهذا الشكل وأخرى بذاك.) لكن عقوبة تغييره للصور أن لا نعتبره يتذكر المعركة إن فعل ذلك. ولا علاقة لذلك مع علم النفس. فهو لا يتذكر حين يستحضر مع نفسه صوراً غير صحيحة عن المعركة، ويتذكر إذا كانت الصور صحيحة. ولكن رايل من خلال إصراره على نفي أية علاقة

سببية بين المعركة كما كانت وتذكره لها بشكل معين جعل الإجابة على سؤال جوته مستحيلة. الرجل الذي حضر المعركة سيحصل على الصور الصحيحة **وسوف نقول** إنه يتذكر. ولكن، لنفترض أنه كان حاضراً في المعركة وأنه حصل على الصور الصحيحة، إلا أنه يريد رغم ذلك أن يعرف إن كان يتذكر أم لا. بالنسبة لرايل ليس لهذا السؤال، وهو سؤال جوته، معنى.

مثال رايل الثاني لا يقدم أية مساعدة إضافية هو الآخر ولأسباب مختلفة. يخبرنا فيه عن زائر حفلة موسيقية يتذكر أن عازف الكمان قد ارتكب خطأً في أحد العروض، وهو يعيد إنتاج الخطأ بأن يصفّر المقطع الذي أسئ عزفه. يقول رايل «إنه يصفّر ما يصفّر لأنه لم ينسَ ما سمع عازف الكمان يعزفه. لكن هذه الـ «لأن» ليست «لأن» سبب/ نتيجة. فتصفيره غير مسيطر عليه أو محكوم سببياً، لا بالعرض السيئ الذي قدمه عازف الكمان ولا بسماعه الأصلي له. بالأحرى، فإن قولنا إنه لم ينسَ ما سمعه يعني القول إنه يستطيع أن يفعل أشياء من قبيل إعادة إنتاج الخطأ بالصفير على نحو صحيح». وهكذا علينا الاقتناع أن هنالك معنيين لكلمة «لأن». أحدهما سببي، وإذا قصدنا هذا المعنى فإن علينا أن نفترض أن التصفير «مسيطر عليه أو محكوم» من قبل المقطع الذي أسيء عزفه. أما «لأن» الثانية فهي منطقية. وحين نقصد هذا المعنى ونفهمه فإننا لا نرجع بذلك إلى الأحداث الحقيقية في الزمن بل إلى حقيقة ضرورية عامة. ما يتم توكيده هو أن «التذكر» و«القدرة على تصفير ما سمعته، الخ» يشيران إلى المعنى نفسه. وما دام زائر الحفلة الموسيقية غير مجبر على أن يصفّر أي شيء، وما دام رغم ذلك يصفّر الخطأ «لأنه» سمعه هكذا، فإن علينا أن نقبل، حسب رايل القول إن «لأن» التي نشعر بالميل إلى استخدامها في تفسيرنا هي من النوع العام.

ربما ساعدنا أن نستبعد تصفير المقطع، أي التعبير العلني عما «سمعه» زائر الحفلة الموسيقية في رأسه (فقد توجد أسباب متنوعة تمنعه من إعادة

إنتاج الخطأ بشكل علني مسموع أو ربما لم تتوفر لديه الرغبة في ذلك). ولننظر بدلاً عنه في سماعه للخطأ داخل رأسه. في هذه الحالة يبدو أقل وضوحاً بكثير قولنا إن ذلك لم يسببه سماعه للمقطع الذي أسيء عزفه في الحفلة الموسيقية. لسبب واحد هو أنه قد يشعر شعوراً قوياً أن عزف المقطع هو الذي سببه. وقد يشعر مع شيء من الانزعاج أن سماعه مفروض عليه («ماثل في العقل لا يريم») فهو يحاول أن ينفضه جانباً دون جدوى. هو «مرتبط بطريقة ما» مجبر على «سماع» ما لا يريد سماعه. فضلاً عن ذلك فإنه يشعر وهو يصف سماعه للمقطع بهذا الشكل أنه لا يقدم فكرة عامة مجردة تتعلق بمعاني الكلمات، ولكن فكرة زمانية محددة تتعلق بما حدث له بالأمس ويحدث اليوم.

إن الانقسام لدى رايل بين المعنى «المنطقي» والمعنى «السببي» لكلمة «لأن» يفترض مسبقاً وجود نوع بسيط من السببية. فإذا لم نكن قادرين على القول بالمعنى الحرفي للكلمة إن شيئاً ما قد «أجبر» (أو «دفع» أو «سحب») شيئاً آخر، فإن علينا الكف عن التفكير بالسبب والانتقال للتفكير بالمنطق بدلاً عنه. وهكذا يبدو أن التفسير السببي الصحيح يجب أن يكون دائماً تفسيراً ميكانيكياً. عمل الساعة هو أحد الأمثلة العظيمة على مثل هذه التفسيرات، وقد ظل كذلك منذ القرن السابع عشر. تتحرك عقارب الساعة لأنها مجبرة على ذلك من قبل أسنان العجلات الواقعة خلف وجه الساعة. فإذا كانت الساعة معبّأة وجب أن تتحرك عقاربها وأن تفعل ذلك دون توقف إن لم يوجد خلل ميكانيكي ظاهر أو عائق في نظام العمل. ولأن ذاكرة زائر الحفلة الموسيقية لا تعمل كالساعة فإن رايل يضطر من خلال تقسيمه إلى قبول البديل الآخر، أي أن تفسيره منطقي. إن كانت الحالة هكذا، فإن زائر الحفلة الموسيقية مخوّل بقول شيء واحد هو «لو أنني لم أسمع النغم الذي أسيء عزفه بهذا الشكل، لما كنت أتذكر». ولكن هذا ليس ما يريد أن يقول. على العكس، فهو يريد أن يقول إنه يسمع النغم بهذا الشكل لأنه سمعه

يُعزف بهذا الشكل حسب. مرة أخرى، لا مجال أمام وضع سؤال جوته بالصيغ التي يفضّلها رايل.

لننتقل الآن إلى الاعتراض الثالث، وهو ليس في الواقع أكثر من تعميم للاعتراض الرايلي الثاني. وهذا الاعتراض مفاده أن التفسير السببي لأية ظاهرة، يكون دائماً ذا **صيغة** عامة. فهو يجب أن يقدم دائماً بصيغة «كلما وُجد أ تبعه ب». السببية مسألة قوانين، والقوانين يجب أن تحكم كل الحالات المتشابهة نوعياً. إذا أردنا أن نفسّر حدثاً منفرداً بصيغ سببية، يتوجب علينا إدخال هذا الحدث ضمن تصنيف معين وتبرير تفسيرنا الخاص بالرجوع إلى القانون العام الذي يحكم الأشياء المصنّفة بهذا الشكل. وهكذا، إذا ذهبنا إلى أن سبب تذكر جوته هو وجوده في الغرفة وقت وقوع الحدث الذي يتم تذكره، فإننا يجب أن نكون قادرين على القول «كلما كان شخص ما حاضراً أثناء حدث في زمن معين (ز) فإنه سيتذكر الحدث ويسترجعه مع نفسه ومع الآخرين في الزمن (ز1).» عندما نتمكن من صياغة مثل هذا القانون العام فقط يصبح بإمكاننا إقامة الجدل على ربط تمثيل معين في زمن (ز1) مع حدث شهدناه في زمن (ز). لكننا نعرف جميعاً بالطبع أن من غير الممكن تأكيد مثل هذا الانتظام. نحن نشهد في الغالب أشياء لا نتذكرها فيما بعد، ونحن غالباً ما نسترجع مع أنفسنا ومع الآخرين أموراً لم نشهدها. وحتى لو كنا قد شهدناها بالفعل فإننا قد نثير، مثل جوته، مسألة إن كنا **نتذكر** الآن حقاً أم لا. هذا الاعتراض هو توسيع لاعتراض رايل، لكنه على خلاف اعتراض رايل لا يستند على رأي ميكانيكي ضيق في السبب. هو يعتمد بدل ذلك على **الانتظام الذي تتم ملاحظته** .وهو يمضي إلى تأكيد أن هذا الانتظام على وجه الدقة هو ما نفتقده في حالة الذاكرة. ليس بالإمكان صياغة قانون يحكم العلاقة بين الماضي وتذكري له.

إذا أردنا أن نؤكد على وجود رابط سببي بين الماضي واسترجاع الماضي، وجب علينا إما إيضاح أن مثل هذا القانون العام غير ضروري

للتفسير السببي، أو أن بالإمكان من حيث المبدأ في الأقل صياغة قانون عام يحكم الحالة.

الاعتراض الأخير على إدخال مفهوم السبب في وصف الذاكرة (أو هو في الأقل آخر اعتراض سأنظر فيه) نجده في كتاب نورمان مالكولم Norman Malcolm «**المعرفة واليقين**»[4] (1963). في الجزء المتعلق بالذاكرة من كتابه يؤكد مالكولم عدم وجود حدث خاص أو واقعة يمكن توقيتها نستطيع أن نطلق عليها تجربة تذكر حاضرة. (هنا، كما في مواضع أخرى، يتبع مالكولم فتجنشتين، وهو ينساق وراءه أحياناً إلى مناطق غريبة). ولذلك لا يمكن أن تثار مسألة وجود علاقة سببية بين التذكر الحاضر والماضي الذي يتم تذكره. لأن الحديث عن السبب يعني الحديث عن حدثين، أحدهما يأتي بالثاني. لكن الذاكرة ليست إلا الاحتفاظ بالمعرفة. ليس ثمة حدثان نستطيع أن نربط بينهما، سببياً أو بأية طريقة أخرى. هنالك حدث واحد فقط تم في الماضي. إلى هنا وهذا الاعتراض شديد الشبه بالاعتراض الأول الذي نظرنا فيه. لكن مالكولم يضيف نقطة أخرى. فهو يجادل بأني أعلم حين يقع الحادث الماضي أنه وقع وبأني ما زلت أعلم الآن في الحاضر أنه قد وقع. إن معرفتي الحالية هي نفسها المعرفة التي حصلت عليها في حينها.

يقود هذا الاعتراض، والنظرية التي تكمن وراءه، إلى بعض النتائج الغريبة جداً. وقد لاحظها وناقشها بشمولية سي.ب.مارتن C.B.Martin وماكس دوتشر Max Deutscher «التذكر» (1966)[5]. حسب نظرية مالكولم، لا يمكن أن يقال عني إني أتذكر أي شيء ما لم أعرف أنه كان يحدث في الوقت الذي حدث فيه. ولكي يكون هذا معقولاً يتوجب علينا أن نفسر كلمة «معرفة» بمرونة كبيرة. حسب التفسير المرن، يمكن أن يقال عني إني أعلم أن شيئاً ما كان يحدث ما دمت كنت واعية أن شيئاً ما كان يحدث، حتى لو كنت لا أعلم في ذلك الوقت **ما الذي** كان يحدث أو كيف أصفه. حسب مثل هذا التفسير للمعرفة يمكننا أن نسمح باحتمال أن أتذكر شيئاً ما فأصفه

الآن باعتباره «عسر هضم» أو «غرابة في السلوك الجنسي» أو «آخر نظرة ألقيتها على كوين ميري» رغم أنني لم أكن أعرف حين جربته في الماضي وكنت واعية بالتجربة كيف أصفها.

لكن مالكولم نفسه لن يسمح بمثل هذا التفسير المرن. لأنه يريد أن تكون المعرفة التي امتلكها الآن أثناء التذكر المعرفة «نفسها» التي كانت لدي عند التجربة بالمعنى الدقيق للكلمة. وهو يلح بأن من غير الممكن القول عني إنني كنت أعلم بما كان يحدث ما لم يكن باستطاعتي وصفه في حينه. فإذا لم أعلم عند وقوع الحدث فإن من غير المتاح لي الآن امتلاك المعرفة نفسها التي أتيحت لي في حينها؛ وهو ما يعني أنني لا أستطيع أن أتذكر. وهو يقول «لا أعتقد أن هنالك أي معنى في القول إن كلباً أو طفلاً رضيعاً يعرف أنه قد جرّب إحساساً معيناً. وأنا أوافق على الاستنتاج بعدم إمكانية القول عن الكلب إنه يتذكر معاناته لألم في الأذن، وكذلك على الاستنتاج الأهم بعدم إمكانية القول عن الإنسان إنه يتذكر ذلك إذا ما عانى منه قبل أن يعرف من اللغة ما يكفيه ليخبر شخصاً بأنه يعاني منه». يذكرنا هذا باقتراح ريتشارد كَريكوري (أنظر الفصل الأول) بأن المرء لا يستطيع أن يتذكر حادثاً ما لم تتوفر له اللغة التي يعبر بها عن تذكره. إلا أن مالكولم يذهب أبعد من ذلك. فبالنسبة له لا يستلزم مفهوم الذاكرة التوفر الآن على لغة يتم بها وصف الحدث السابق، ولكن أن **توجد** اللغة التي يتم بها الوصف في حينه، عند وقوعه.

إن النتيجة التي يقبلها مالكولم باعتبارها «مهمة» هي نتيجة مرفوضة بالضرورة من قبل الحس الفطري. في الواقع، الأساس الذي يستند عليه كل البحث هو أن كل الحيوانات (أو في الأقل كل الحيوانات ذات النظام العصبي المركزي) تتذكر الأشياء، وأن التذكر الإنساني ليس إلا حالة خاصة من ظاهرة التذكر متعددة الأنظمة. لذا يتوجب علينا، إذا كان استنتاج مالكولم «المهم» قد ترتب بالضرورة على نظريته في أن الذاكرة معرفة، أن نرفض

نظريته أيضاً باعتبارها تعتمد على **قياس الخلف** (قياس أساسه البرهنة على صحة المطلوب بإبطال نقيضه أو فساد المطلوب بإثبات نقيضه ـ م). استنتاجه ناجم في الواقع عن طريقته الخاصة في اعتماد النظرية القائلة إن الذاكرة معرفة، وبالتحديد الطريقة التي تصر على أن الذكرى هي المعرفة **نفسها** التي امتلكها في حينها الشخص الذي يتذكر والتي ما يزال يمتلكها. إن هذا الجانب من النظرية هو الذي سنرفضه اعتماداً على الحس الفطري.

يُسلّم مالكولم أن القول عن شخص إنه يتذكر قد يعني أنه **يعرف** الآن لأنه كان يعرف وقت وقوع الحدث. إلا أنه يصر، مثل رايل، أن «لأن» في هذا التعبير لا تشير إلى رابط سببي. ويجادل بأن لها هنا وظيفة سلبية. لأنها لا تعني سوى عدم حدوث شيء بين «وقت الوقوع» و«الآن» مما قد يسبب واقعياً المعرفة الحالية. والشخص المقصود لم يعرف، على سبيل المثال، ما يدعيّ معرفته للتو ولا ذكرّه به أحد. إن قال أحد «أنا أعرف الآن لأنك ذكّرتني»، فإنه، حسب مالكولم، ينطق عبارة سببية بشكل حقيقي. ولكن، إذا لم يكن باستطاعته قول ذلك وتمكن فقط من القول «أنا أعرف الآن لأني كنت أعرف عند وقوع الحدث» فإن كلامه لا يحتوي على رابط سببي، ويكون معنى كلمة «لأن» قد تغيّر. يدّعي مالكولم أن الوصف السببي لأي شيء لا بد وأن يتضمن «فجوة» بين السبب ونتيجته المزعومة. يجب أن يكون الفصل بين الاثنين ممكناً على صعيد المفهوم. لذا، حين أخبرك أن سبب عدم اشتغال سيارتي هي الرطوبة المفاجئة في الجو وجب أن يكون محتملاً التفكير في هذين الشيئين، السبب والنتيجة، كل على انفراد. فهما ظاهرتان **مستقلتان** عن بعضهما. يجادل مالكولم أن مثل هذه الفجوة المفهومية غير موجودة في حالة التذكر الحقيقي. بل ويعتقد أن المفهوم الذي يقيم أية فجوة من هذا النوع بين الحدث الأصلي وتذكري له هو نوع من التعمية وجزء من «الجانب الميتافيزيقي لموضوع الذاكرة». ويضيف أننا لا نستطيع أن نتخيل ما يمكن أن يملأ أية فجوة بين معرفتي الماضية ومعرفتي الحالية.

«نحن إذن، بمعنى ما، لا نعرف ما يعنيه التحدث عن وجود فجوة هنا».

على الرغم من الأصداء الفتجنشتينية الواثقة في الاقتباس الآنف (خصوصاً الاستخدام المميّز لكلمة «هنا»)، فإن ما يقوله مالكولم ليس إلا هراء أجوف. نحن نعلم علماً تاماً ما نعنيه بالفجوة بين معرفتي وقت وقوع الحدث ومعرفتي الآن. إنها أكثر الفجوات وضوحاً في العالم: الفجوة بين الماضي والحاضر. وهي فجوة زمنية. وكلمات «ماضي» و«حاضر» نفسها، الكامنة في مفهومنا للتذكر، تشير إلى وجود هذه الفجوة. عندما طرح جوته سؤاله، كان يستفسر هل إن معرفته الحالية عن الماضي واقعة لأنه يتذكر الماضي أم لأن أحداً أخبره عنه، ولم يكن يسأل أي معنيي كلمة «لأن» كان يستخدم. فهو يستخدم معنى جلياً واحداً للكلمة. أي أنه يسأل إن كان الماضي نفسه هو سبب معرفته الحالية أو مصدرها.

ينظر مالكولم في استخدام كلمة «مصدر» في هذا السياق، ويحاول معها الطريقة نفسها التي استخدمها مع «لأن». وهو يقول إن «مصدر» المعرفة الحالية يجب أن يُفهم بمعنى سلبي محض. إن لم يوجد حدث آخر أنتج معرفتي متميز عن المعرفة الأصلية التي اكتسبتها منه حين وقع، إذن لاستطعت أن أتحدث عن معرفتي الأصلية باعتبارها «مصدر» معرفتي الحالية. ولكن يجب أن لا يقودني ذلك إلى الافتراض أن لهذا «المصدر» أية مضامين سببية في هذه الحالة (رغم أنه قد يكتسب مضامين سببية لو كان مصدر معرفتي أنك همست به في أذني) لأن افتراض مضمون سببي يمكن أن ينطوي، مرة أخرى، على فجوة بين الماضي والحاضر، وتلك الفجوة هي ما يجهد لإنكاره.

أكتفي بهذا القدر من الاعتراضات. أريد أن أعود الآن إلى إمكانية تقديم إجابة سببية على سؤال جوته. ويتطلب ذلك مني إلقاء نظرة إضافية سريعة على طبيعة السببية ذاتها، وتنوعاتها العديدة، رغم أني لا أستطيع أن أفعل ذلك إلا على نحو ناقص. وسوف يتضح فيما بعد أن هذا الاستطراد لا يخلو

من فائدة. لأن طبيعة الرابط السببي بين التذكر الحالي والأحداث الماضية سوف يلقي ضوءاً بالنتيجة، ليس فقط على طبيعة الذاكرة كما نجرّبها، بل واهم من ذلك، على التقييم العالي الذي نخصها به.

في سعينا إلى هذه الغاية يجب أن نلتفت إلى مقال مهم لاليزابيث انسكومب Alizabeth Anscombe عنوانه «الذاكرة والتجربة والسببية» (في كتاب **«الفلسفة البريطانية المعاصرة»** تحرير: هـ.د.لويس ((H.D.Lewis (1974))[6] تحاول اليزابيث انسكومب أن تقيم الحجة على عدم وجود تجربة تذكر يمكن تعريفها على وجه التخصيص. ويعني ذلك أنه لا يوجد حدث يحتل زمناً محدداً يمكن لنا اعتباره الصفة المركزية التي تعرّف لنا الذاكرة. وهي تخرج بنتيجة مفادها أن الذاكرة ليست ببساطة معرفة بالماضي. أنها معرفة سببها الماضي؛ وهي تنطلق من ذلك إلى مناقشة طبيعة السببية المقصودة هنا:

> يجب أن ننظف عقولنا من أي تحامل تجاه موضوع السببية عند النظر فيما نعرفه هنا. لدينا شخص ما... يعرف أن كذا وكيت قد حدث. ولنفترض أن ما يعرفه يُعد حقيقة مثيرة للدهشة... نطلب تفسيراً. ونسأل: **كيف حدث** أن هذا الشخص يعرف ذلك؟ فيقال لنا على نحو مقنع: «حسناً، كان موجوداً هناك. لقد شهد الحدث بنفسه». عندها يزول الغموض ولا يبقى ما يثير حيرتنا بشأن الحالة الحاضرة التي أدهشتنا كثيراً. هذه الظاهرة مثال أصيل على السببية، وهي أحد أنماطها سواء وجد من يصنّفها كذلك حتى الآن أم لا. ولسنا مضطرين إلى إيراد أية نظرية عامة في السببية لنبرر قبولها.

ثم تكتب فيما بعد:

> أن الشهود الأصلي لحدث نتذكره هو السبب لأية ذكرى حالية نحملها عن ذلك الحدث. ويمكن أن نعتبر هذا حقيقة «تحليلية» (أي حقيقة منطقية كما يمكن أن يصفها رايل). ولكن الحال ليس كذلك إذا دار حديثنا بدلاً من الذكرى عن المعرفة الحالية التي

> نحملها عن حدث ماض أو اعتقاد متعلق به. إن الرد بالإيجاب على سؤال بصدد كون مصدر المعرفة الحالية لشخص ما هي أنه شهد الحدث يكفي لتقرير أن معرفته هي ذكرى. وهو ما يُعد جزء لا يتجزأ من الكيفية التي نستخدم بها كلمة «ذاكرة». كما وأنه يُعد كذلك بالنسبة لاستخدامنا كلمة «مصدر» في علاقتها بالمعرفة.

وهكذا فإن اليزابيث انسكومب لا توافق على الربط بين الذاكرة والماضي فقط بل وتصر عليه. فهو ارتباط كامن في كلمة «مصدر». نحن نجيب على السؤال «كيف تعرف؟» بالرجوع إلى مصادر المعرفة، وهذا السؤال، رغم أن صياغته غير معتادة، يتضح في نهاية المطاف أنه سؤال سببي بالفعل يتطلب إجابة سببية. إذا أردنا أن نعرف إن كان رجلاً، جوته أو غيره، **يتذكر** عندما يدّعي في مناسبة خاصة أنه لا يعرف فقط بوقوع شيء في الماضي ولكنه يعرف الكيفية والنوعية التي كان عليها ذلك الشيء فإننا عندها نوّجه سؤالاً سببياً يتصل بهذه المناسبة الخاصة التي قدم فيها ادعاءه.

هل يتوجب علينا إذن القول إننا هنا بصدد سؤال فريد، سؤال يشير إلى نوع فريد من الأسباب؟ ذلك ما تقترحه اليزابيث انسكومب. فهي تشير إلى السببية الضمنية هنا باعتبارها «من الظواهر الأصلية للسببية» وتطالبنا باستبعاد كل التحاملات المتعلقة بالطبيعة العامة للسببية عن عقولنا. بل وقد تصل قناعتها إلى أن لا حاجة إلى قول المزيد عن هذا النوع من السبب. إنه يحدث وهذا يكفي، لأننا نقبله كما هو في الحياة الواقعية. لكني أطمح إلى إيراد المزيد حول الموضوع دون الدخول في وضع نظرية متكاملة في السببية.

تلاحظ اليزابيث انسكومب أن رَسل كان قد اقترح قبل وقت طويل وعلى نحو تجريبي نوعاً خاصاً من السببية تقتصر فعاليته على حالة الذاكرة، أو أنه بالأحرى وجد أن الموقف يستحق خلق مصطلح خاص هو «سببية تقوية الذاكرة» mnemonic causation ليغطي العلاقة بين حدث من الماضي وذكرى حالية عنه («**تحليل العقل**»[7] (1921) ص85). وهو يتحدث في

المقطع الذي يهمنا من كتابه ليس عن الذاكرة بمعنى التذكر، ولكن عن معنى عام للذاكرة يناسب كل الحيوانات وبضمنها الإنسان. كتب يقول «كلما اختلف الأثر الذي يتركه منبه على كائن حي حسب تاريخ ذلك الكائن الماضي وعجزنا عن إيجاد اختلاف يلائمه في التركيب الحاضر، فإننا سوف نتحدث عن «سببية تقوية الذاكرة.» وهكذا إذا ابتعد أخطبوط عن منبهٍ اليوم لكونه جرّب الألم حين اقترب منه بالأمس، فإننا نستطيع أن نتحدث عن كون «سببية تقوية الذاكرة» هي التي حكمت سلوكه. إذ ليس في منبه اليوم والاستجابة له من شيء جديد سوى أنه وقع في الماضي، وهو بذلك يوفر لي منبهاً «يذكرني»، وحين أجيب سؤاله على نحو تلقائي بطريقة لم أكن لأجيب بها لو لم أشهد الحدث، يصبح من الممكن التحدث عن سببية تقوية الذاكرة أيضاً. اعتبر رَسل مثل هذه اللغة مؤقتة. وكان يميل كثيراً إلى الاعتقاد بأننا سنكتشف ذات يوم سلسلة من الحقائق الوظيفية «الفسيولوجية» التي يمكن أن تخولنا للتحدث عن أسباب وظيفية في مثل هذه الحالات. فأعتقد أن هذه الأسباب ستكون شيئاً من قبيل «ما يتخلف عن التجربة في الدماغ» أو «الآثار» وسوف توفر لنا حين نفهمها رابطة واضحة المعالم بين الماضي والحاضر، وتزيل الحاجة إلى إلحاق معنى خاص بكلمة «سبب» لتحقيق الرابطة. لكنه كان مقتنعاً بأن التفسيرات الموضوعة في صيغ وظيفية كانت في وقت كتابته للموضوع افتراضية إلى حد لا يسمح باستخدامها. وهكذا فإن حديثه عن «سببية تقوية الذاكرة» بوصفها نوعاً خاصاً من السبب كان ضرباً من لغة الاختزال. فقد اعتقد أن هذا المصطلح يشير إلى العنصر المطلوب في أي وصف للذاكرة لتحقيق الربط بين الحاضر والماضي. ومعناه «رابطة سببية ما، لا نعرف كنهها».

إن المشكلة مع نحت لغوي من قبيل «سببية تقوية الذاكرة» هي أنه، كما كان رَسل يدرك جيداً، مخيّب للآمال. فهو يقدم من الوعود ما يفوق قدرته على مساعدتنا للوصول إلى تفسير. إنه أشبه بالقول إن طبيعتي الغيورة

هي التي سببت أفكار الغيرة لديّ، أو أن الميل إلى السقوط نحو الأسفل هو الذي سبب نزول التفاحة من الشجرة. هنالك تبسيط مثير للشك في إجابتنا على السؤال «كيف ترتبط فكرتك الحالية مع الماضي؟» بالقول «بسببية تقوية الذاكرة». وهو قول أعدّ سلفاً ليلائم المطلوب. كان محتملاً أن يلجأ رسل لهذه الصيغة السحرية نفسها لتفسير «الشعور بالألفة» الذي بقي غامضاً، والذي أعتقد كما رأينا (أنظر الفصل الثاني) أنه لا بد وأن يرافق أية صورة ذاكرة نسترجعها في ذاكرتنا. يبدو أننا لم نتجاوز كثيراً القول إن الحاضر والماضي يرتبطان في الذاكرة **بشكل ما**.

ولكن هل يمكن لما أسمته اليزابيث انسكومب «الظاهرة الأصلية للسبب» أن يساعدنا أكثر من «سببية تقوية الذاكرة» التي جاء بها رَسل؟ ربما كانت الإجابة أن نوّضح أن هنالك شيئين تربطهما علاقة السبب والنتيجة إلا أن الرابطة السببية بينهما خاصة بحالتهما فقط أو حتى بنمط الحالة المحددة التي يمثلانها، وضرب بها المثل، وذلك لا بد وأن يكون قاصراً عن شرح العلاقة. لأن الشرح يعني وضع شيء فهمنا له غير مكتمل إلى جانب شيء آخر نفهمه بشكل أفضل وإما أن نوضح أن الأول هو نوع أو جنس من الثاني، وإما في أقل القليل أن هنالك تشابهاً قوياً بين الاثنين. ولكن يبدو أن اليزابيث انسكومب ترفض قبول أي ربط من هذا القبيل بين السبب الخاص بالذاكرة والسبب بصورة عامة. إنها تتحدث عن العلاقة بين كونك قد شهدت الحدث في الماضي وكونك تتذكر في وقت لاحق باعتبارها فريدة من نوعها. وهكذا فإن إجابتها على السؤال «كيف ترتبط الذكرى الحالية بالماضي؟» لا تبدو إجابة في نهاية المطاف، خصوصاً وأنها تنكر وجود أي حدث، من قبيل تجربة تذكر حالية، يمكن أن نعتبره بالمعنى الاعتيادي للكلمة نتيجة لسبب. يبدو مرة أخرى أن الأفضل لنا قبول القول إن الماضي والحاضر مرتبطان بشكل ما. وليس مسموحاً لنا إدخال هذه الرابطة ضمن أية مقولة واسعة تحكم العلاقات السببية عموماً.

ومع ذلك، تشير اليزابيث انسكومب في معرض جدلها إلى حدث الماضي باعتباره «مصدر» الذكرى الحالية. وهذا بحد ذاته يخرج العلاقة السببية من عزلتها لتكون جزءاً من العلاقات السببية المألوفة تماماً. إنها في حّثها القراء على اطرّاح كل افتراضاتهم المسبقة بشأن طبيعة السببية عموماً إنما تسعى إلى حثهم على عدم افتراض أن بالإمكان دائماً تبسيط العلاقات السببية ووضعها في قواعد تعبر عن الانتظام أو في قوانين سببية. (قارن الاعتراض الثالث أعلاه). الكثير من تفسيراتنا السببية المألوفة على نطاق واسع تبدو أبعد ما تكون عن مثل هذا الانتظام القانوني. والظاهر أننا غير مضطرين للتفكير بالقوانين لكي نفهمها، ولا نحن مضطرون إلى امتلاك القدرة على صياغة أي شيء يقترب من مثل هذا القانون. لقد اعتدنا تماماً على تفسير ضحكتي مثلاً عبر الكلمات التي سمعتها منك للتو (و«قولك جعلني اضحك» يعتبر تفسيراً سببياً حسناً تماماً)؛ أو تفسير إصابتي بالبرد عبر ما عانيت من برد في الأسبوع الماضي. لا نستطيع في أي من هذه الحالات أن نصوغ قانوناً، ومع ذلك فإن التفسير في كل حالة منها تفسير سببي ومفهوم معاً. لماذا إذن تجد اليزابيث انسكومب أن من الضروري لها تحذيرنا من التحامل، ثم تقدم لنا سببية جديدة تماماً وفريدة من نوعها لتفسير العلاقة بين الماضي والحاضر في الذاكرة؟

ربما كانت تخشى أننا جميعاً نفكر، مثل رايل، بالسبب على أنه ذو طبيعة ميكانيكية، مسألة دفع وسحب، مسألة بذل قوى نؤمن، حتى لو كنا غير قادرين على صياغة قانون يغطيها بأنفسنا، أنها يمكن أن تختزل في قانون، بصيغة «كلما حصل أ تبعه ب». وليس من شك في أن مثل هذا النموذج للسبب له تأثير قوي على فكرنا، وهنالك احتمال كبير في أننا جميعاً نستخلص أفكارنا الأولى عن السبب وعن التفسير السببي من مثل هذه الأمثلة «الميكانيكية». نحن نعرف، منذ الصغر، أننا نستطيع بالتحريك أن نجعل بقية الأشياء تتحرك، وأننا أنفسنا، فضلاً عن ذلك، يمكن أن تدفعنا وتسحبنا

وتلتقطنا قوى أعظم منا. اليزابيث انسكومب نفسها مستعدة لتبني مثل هذا الرأي. فهي تكتب في مقال عنوانه «السببية والعزم»[8] (1971):

> إن الجواب الحقيقي على السؤال «كيف توصلنا إلى قناعتنا الأولية عن السببية؟» هو أننا مع تعلّمنا للكلام تعلمنا التمثيل اللغوي وتطبيق مجموعة من المفاهيم السببية... ويمكن لنا إضافة كلمة «سبب» إلى لغة تتمثل فيها بالفعل الكثير من المفاهيم السببية. هذه الكلمات عيّنات قليلة: يكشط، يدفع.. يحرق، يطرح أرضاً، يسحق، يصنع، يؤذي. كما هو مؤكد أننا نتعلم أن ندعو الناس بأسمائهم أو ننقل اعتماداً على الرؤية حقيقة أن القطة كانت على الطاولة، فقد تعلمنا أيضاً اعتماداً على الملاحظة أن أحداً قد شرب كل الحليب أو أن الكلب قد أطلق صوتاً مضحكاً أو أن الأشياء قُطعت أو كُسرت من قبل أي شيء نراه يقطعها أو يكسرها.

ورغم أنها ترى أن مثل هذه الملاحظات «عاجزة عن تقديم العون» عند مناقشة السبب فلسفياً، فإنها مهمة رغم ذلك ويمكن أن تفسر تحاملنا لصالح ما هو ميكانيكي، أي ما يمكن ملاحظته ويتسم بالانتظام في تفسيراتنا السببية.

إلا أن هذه التفسيرات السببية سرعان ما تتحول، حين ننتقل من بساطة القطع والدفع والسحب والطرح أرضاً إلى تفسيرات استعارية لا محالة. كثير من استعاراتنا المتعلقة بالسبب تحافظ على العنصر الميكانيكي فيها. من هنا الشعبية الواسعة، سواء بين عامة الناس أو بين قضاة المحاكم العليا، التي تلقاها استعارة السلسلة السببية (انظر كتاب هـ.ل.هارت H.L.A.Hart وأ.م.هونور A.M.Honore«**السببية والقانون**» (1959))[9] التي لا تنقطع إلا بفعل كسر السلسلة أو ما يسمى novus actus interveniens. هنالك استعارات أخرى أيضاً، وبين أقواها وأنفعها استعارة المصدر. من المناسب قولنا إن للأنهار مصادر، ولكننا نعطي في حديثنا التفسيري مثل هذه المصادر للعدوى والثورات والسخط والقلق، كما نعطيها للمعرفة وهو ما تقر به اليزابيث انسكومب.

إذا قلت لك أن مصدر معرفتي هو أنني كنت موجودة في المكان ورأيت ما حدث، فأنا إنما أقدم تفسيراً سببياً لمعرفتي، وهو تفسير مألوف تماماً. وقد اعتمدت فيه استعارة سببية تختلف عن الاستعارة الميكانيكية التي تريد منا اليزابيث انسكومب أن نتجنبها، والتي يبدو وكأن رايل يعتبرها الصورة الوحيدة الممكنة للسببية.

ربما اعترض البعض بأن التحدث بلغة **الاستعارات** السببية يعني تفادي المشكلة. لماذا يتوجب أن نلزم أنفسنا بالاستعارة عند الحديث عن السببية؟ وكيف يمكن لنا تمييز الاستعارة الجيدة عن الرديئة؟ وإذا كانت بعض الاستعارات السببية تنجح وسواها تخفق أفلا يكون ذلك بحد ذاته دليلاً على وجود **معنى جوهري مركزي** لكلمة «سبب»؟ إذا صح ذلك فإن علينا البحث عن هذا المعنى المركزي الحرفي ونسأل أنفسنا إذا وجدناه هل تسبب تجربة حدث في الماضي معرفتنا عنه أم لا، سواء في حالة جوته أو غيرها من الحالات.

هذا الاعتراض ينطوي على كثير من المشاكل، لكن الإجابة الرئيسة عليه وإن لم تكن الأدق هي: أننا حين نقسم العالم إلى أسباب ونتائج لا نفرض عليه قسمة مطلقة لا رجعة عنها إلى أشياء مختلفة نوعياً، ولا نحن نحكم على العالم بطريقة قابلة للبرهان في النهاية. إن مفهوم السبب مفهوم عملي، ونحن نستخدمه لأنه مفيد. أحد الأشياء التي نحتاج إلى معرفتها عن العالم هو ما الذي يجعل الأشياء تحدث (أو في مثال محدد، ما الذي جعل هذا يحدث؟). وهنا يكون نموذج عمل الساعة، أو العجلات المسننة أو السلاسل بسيطاً وواضحاً بشكل رائع. لكننا نحتاج إلى معرفة شيء آخر هو «أين بدأت؟» أو «كيف ظهرت للوجود؟»، وهنا يمكن أن يكون المثال القياسي أو النموذج هو البذرة التي تصبح إن زرعت نبتة خس أو الجذر الذي يتجه حين ينبثق من الأرض نحو النهر. ويمكن أن توجد استعارات سببية أخرى، لكن هذه أكثرها شيوعاً ونفعاً، وبالتالي أكثرها قدرة على التفسير.

إذا تأملنا هذه الاستعارات سنجد أن هنالك ملمحاً آخر جديراً بالملاحظة وهو ملمح مشترك بينها. حين نقول «سلسلة سببية» وهي الاستعارة المركزية الكبرى التي تعبر عن السببية الميكانيكية، يكون جمال هذه الاستعارة كامناً في وجود استمرارية مرئية بين طرفي السلسلة. كل حلقة تتصل مادياً مع الحلقة التالية لها، فإذا انفرطت هذه الحلقات، إذا قُطعت السلسلة، فإن المجريات في أحد طرفيها لن يكون لها تأثير على المجريات في الطرف الآخر. تُقدّم الاستمرارية هنا من خلال السلسلة وهي في هذه الحالة استمرارية مادية ومكانية. وحتى لو غيّرنا الاستعارة وتحدثنا عن المصادر فإن الحاجة تبقى قائمة للاستمرارية. لن نفكر في النبع باعتباره مصدراً للنهر دون إيمان بأن الماء يتواصل في مكان ما، حتى ولو لم يكن مكاناً مرئياً، ربما تحت الأرض، يتواصل مع الماء الذي نعرّفه فيما بعد على أنه النهر. الاستمرارية في هذه الحالة شديدة التعقيد والغموض... لكن وجود استمرارية مادية كان في استخدام كلمة «مصدر». وقد نفصل استمرارية عمل الساعة المرئية والملموسة أو الروابط بين حلقات السلسلة. ولكن إذا ما بدا عمل الساعة غير قابل للتصديق فإن استمرارية الماء المتدفق على نحو متواصل من المصدر إلى مصب النهر، مثال جيد تماماً للتعويض عنه. وهكذا، إذا كان وجود شخص في مكان معين هو **مصدر** معرفته (حينما يتذكر دون أن يخبره أحد) تكون كامنة في هذه الاستعارة فكرة استمرارية بين «في حينها» و«الآن»، وهي استمرارية مادية بين الماضي والحاضر.

لذلك فأنا أؤمن أننا حتى لو كنا غير قادرين حتى الآن على تفسير المجريات الفسيولوجية التي تجعل الإنسان قادراً **الآن** على الإدعاء بأنه يعرف ما شهده في حينها (أو تفسير ما يميّز هذه الحالة عن حالته حين كان حاضراً وشهد ما وقع لكنه لم يحتفظ بمعرفة عنه فيما بعد) فإن نوع السببية في قولنا إن مصدر معرفته في الحالة الأولى كونه شهد ما حدث، لا يختلف تماماً عن نوع السببية الذي يمكن أن نشير إليه لو توفرت لنا معلومات فسيولوجية

أكبر. إذا استطعنا أن نقدم وصفاً دقيقاً لما حدث في عينيه وأذنيه ودماغه وهو يشهد الحدث ثم وهو يتذكره، فإننا نؤكد بالضرورة وعلى نحو واضح صريح استمراريته بين في حينها والآن. ولكن حتى لو لم يتوفر هذا الوصف فإننا نفترض عند القول إن ما شهده هو مصدر معرفته وجود مثل هذه الاستمرارية. ولسنا بحاجة إلى افتراض نوع جديد وغامض من السببية لتفسير الارتباط السببي بين في حينها والآن. كل ما نحتاج إليه هو **تاريخ المرء**، وهو يتضمن، إن زادت معرفتنا عنه، تاريخ عينيه وأذنيه ودماغه. إذن، حين نسأل ذلك المرء عن مصدر معرفته، فإننا إنما نسأله، كما هو الحال في الغالب، عن قصة حياته، لكن سؤالنا يبحث عن تفاصيل تفوق ما يمكن أن نحصل عليه في الوقت الحاضر. ونحن نُسلّم دون جدل أن لحياته قصة، كما سلّمنا تماماً بوجود الاستمرارية الضمنية في استعارة المصدر.

هذه الاستمرارية ماثلة أيضاً على نحو ضمني في استعارة أخرى لوصف الذاكرة، هي المخزن الذي تحفظ فيه التجارب لكي تستخدم في المستقبل. لقد رأينا للتو كيف أغرت هذه الاستعارة الكثيرين على الدوام. والآن حان الوقت لاختبار فكرة الاستمرارية بمزيد من التفصيل. فالاستمرارية ليست مركزية لتفسير معرفة الذاكرة سببياً حسب، بل هي مركزية أيضاً لفهم فكرة الذاكرة نفسها، وعلى الأخص القيمة التي نوليها للذاكرة.

الهـوامـش:

(1) Richard Wollheim, "On Persons and their Lives" in **Explaining Emotions,** ed. Amelie O. Rorty, California, University of California Press, 1980.

(2) J.L Austin, "Other Minds", **Proceedings of the Aristotelian Society,** Supplementary Volume XX, 1946; Philosophical Papers, Oxford, Oxford University Press, 1961.

(3) Ryle, **Concept of Mind,** chapter 8.

(4) Norman Malcolm, **Knowledge and Certainty,** Englewood Cliffs, 1963.

(5) C.B.Martin and Max Deutscher, "Remembering", **Philosophical Review,** 1966.

(6) Elizabeth Anscombe, Memory, "Experience and Causation" **in Contemporary British Philosophy,** ed. H.D.Lewis, London, George Allen and Unwin, 1974.

(7) Russell, **Analysis of Mind,** London, George Allen and Unwin, 1921, pp.85 ff.

(8) Elizabeth Anscombe, "Causality and Determination" Inaugural Lecture to Cambridge University, Cambridge, 1971.

(9) H.L.A. Hart and A.M. Honore, **Causation and the Law,** Oxford, 1959.

[4]

الهوية الشخصية

من فكرة الاستمرارية التي انتهى إليها الفصل السابق ينشأ ما يمكن أن يعد أهم مفهوم فرد في تشكيل أساس كل فكرنا بصدد أي موضوع، ألا وهو مفهوم الهوية الشخصية. في هذا الفصل سأنظر في العلاقة بين الهوية الشخصية والذاكرة. وهو ميدان قيل فيه الكثير. ولا أنوي الاعتذار عن معالجته بإيجاز، رغم أنه أحتل الصدارة لقرون بالنسبة للفلاسفة، ولم يحدث أن عولج باستفاضة كما يحدث اليوم. ليس هدفي محاولة تقديم تحليل جديد لفكرة الشخص أو تعريف ما يمكن أن نعتبره شخصاً فرداً مستمراً. بل هو بالأحرى ربط المفهوم في استخدامه العام مع تقييمنا العالي لأهمية الذاكرة.

يجب أن ننظر في مصطلحين هما «الشخص» Person و«الهوية» Identity. وعلينا أن نؤكد في البداية أن مفهوم «الشخص» ليس مفهوماً علمياً. لن نجد له مكاناً مناسباً في قائمة تحتوي على أسماء مثل «سمكة» أو «طير»، ولا في قائمة تحتوي على «الثديات» أو «ذوات الأكياس»[1]. أنه ما أسماه روجر سكروتون Roger Scruton في كتابه «الرغبة الجنسية»[2] (1986) مفهوماً «سطحياً»، قاصداً بذلك أن هذه الفكرة، مهما كان أصلها، هي من الأفكار التي تبرز في تفكيرنا الاعتيادي، وهي جزء لا يمت بصلة لأي تحليل للعالم بل للحياة التي نحياها. إن صيغة الجمع لكلمة «شخص» في الاستخدام الاعتيادي هي «ناس» People. وقد نما في ثمانينيات القرن

العشرين تأكيد خاص، لا يخلو من النفاق، على كلمة «ناس» كلما وردت في الكلام تقريباً. وهذا التركيز ينبهنا إلى القيمة التي نعطيها لهذه الكلمة. لقد علمونا، على سبيل المثال، أن لا نشير إلى «المعوّقين» ولكن إلى «**الناس** الذين لديهم عوق»، وعلمونا أن موضوع السياسة (وكذلك التربية أو الاقتصاد أو الدين) «يتعلق بالناس». وكل واحد من هؤلاء الناس هو شخص، وهو شخص يترتب على الآخرين أن يعاملوه على هذا الأساس، وهو في الوقت نفسه شخص بالنسبة لنفسه. يمكن أن يفكر بنفسه بصيغة «المتكلم». وهو يألف مشاعره ورغباته وحاجاته وتطلعاته. إن له حياة داخلية. وعنصر القيمة في فكرة الشخص عنصر أولّي، وهذا كل ما نحتاج أن نضعه نصب أعيننا كمقدمة للموضوع.

ولننظر الآن على سبيل المقدمة أيضاً في «الهوية». عند إثارة أي سؤال بشأن هوية شيء ما، فإننا إنما نشير إلى ما هو، أو يمكن أن يكون، شيئان أو أكثر. لذلك، إذا سألنا إن كانت منضدة ما هي **نفسها**، فإننا نعني بالضرورة نفسها بالقياس إلى شيء ما؛ على سبيل المثال المنضدة نفسها التي كتبت عليها في العام الماضي، أو المنضدة نفسها التي جاءت بها أمي من صالة المزاد قبل أربعين عاماً. بالطبع نحن نستعمل تعبير «نفس» بطرق أخرى أيضاً. وهي تعني في الغالب «النوع نفسه» أو «الصنع نفسه». لذلك يكون من المقبول أن أسألك إن كانت في حديقتك شجرة الويبرنوم نفسها التي عندي، أو في مرآبك السيارة نفسها التي في مرآبي. ولكننا، من جانب آخر، قد نرغب في إثارة السؤال إن كان الشيء الذي أمامنا، المنضدة، هو الشيء الفريد من نوعه ذاته الذي يشبه الآخر. ولكن أي آخر نقصد؟ إذا كانت الإجابة بأنه المنضدة نفسها دون سواها، فليس ثمة من آخر لتكون مثله. جوابنا يُظهر أن هنالك شيئاً واحداً فقط تتم الإشارة إليه. ومع ذلك فالسؤال له معنى، لأننا سنجد في نهاية المطاف أن هنالك بالفعل شيئين، شيء ماض وآخر حاضر، منضدة تاريخية ومنضدة نجلس إليها الآن ونكتب. ونحن

نعامل المنضدة التاريخية التي تظهر لنقل في قصة المزاد باعتبارها شيئاً واحداً مع المنضدة التي يجاورها الكرسي الذي أجلس عليه الآن. لا جدوى من إثارة مشكلة الهوية والبحث عن إجابة عنها إذا لم نفكر بالتواصل عبر الزمن، حيث الماضي والحاضر **منفصلان**.

اعتقد بيرجسون، كما رأينا في الفصل الثاني، أن من المناسب الإجابة على الأسئلة المتعلقة بالهوية، ليس بصيغ التواصل عبر الزمن، ولكن بصيغ إشغال مكان. الشيئان يشغلان مكانين مختلفين، أما الشيء الواحد فيشغل مكاناً واحداً فقط. وأعتقد أننا لا نعرّف الأشياء المحكومة زمنياً (الطير الذي رأيته بالأمس مع الطير الذي أستطيع أن أراه اليوم) إلا بجعلها شبه مكانية، فننشرها على امتداد طرفيها أمام عيننا الداخلية ونحصي عددها. وقد رأينا أنه يعتقد أن الرأي الصحيح في الزمن هو الذي يتجنب الاستعارة المكانية ويرفض معالجة الأشياء كما لو أن لها حواف صلبة يمكن التمييز بينها بحيث يصبح من الممكن وضعها إلى جوار بعضها أو عند إطراف بعضها البعض ونظريته هذه لا يقبلها الحس الفطري. فهي تبدو مقلوبة في الواقع؛ قفاها في مقدمتها. فما يميز الأشياء المادية جوهرياً، كالمناضد والكراسي، إنها قابلة للتحريك في المكان. يمكن للشيء الواحد أن يوضع في عدة أماكن، ولكن ليس في وقت واحد. لذا لن نتمكن من تعريف المنضدة أنها هي نفسها دون سواها دون اللجوء إلى فكرة المدة الزمنية التي تبقى أطول من التغيرات العديدة في المكان. لا تكون فكرة الهوية أو اللاهوية ذات معنى بالنسبة للحس الفطري ما لم تعن التماهي أو التعددية خلال فترة من الزمن.

ومع ذلك، فنحن لا نطالب عند القول إن التي أكتب عليها هي نفسها المنضدة التي كتبت عليها في العام الماضي أن تكون نفسها في كل تفصيل. فقد تتعرض للحك بمرور الزمن، أو قد يتم إصلاح رجلها المكسورة. مثل هذه التغيرات لا تستلزم منا القول إننا نشير إلى منضدتين وليس إلى منضدة واحدة. كل ما نحتاجه لنتمكن من الادعاء بأنها المنضدة نفسها هو إمكانية

رواية **قصة** مستمرة توضح كيف وصلت المنضدة التي عرفناها في العام الماضي إلى مكانها الحالي واتخذت شكلها الراهن.

ربما يثار اعتراض بأني قد أصدرت باتخاذي مثال المنضدة حكماً مسبقاً في المسألة. لأن المناضد كما هو معروف لدى الجميع أجسام مادية قابلة للتحريك من موقع مكاني إلى آخر. لذا فإن الحديث عن هويتها قد يتطلب فكرة التواصل الزمني عبر التغير المكاني. ولكن ماذا عن الأشياء الأقل خضوعاً لتحديدات المكان؟ ألا يمكن في حالتها أن يغيب كل مفهوم زمني غياباً تاماً ويحل محله مفهوم كيفي محض؟ افترض على سبيل المثال أن لدي ولديك الفكرة نفسها. كلانا مشغول بكيفية جعل حقيبتينا تسعان كل ما نحتاج إليه. وفجأة يخطر لكلينا أن هنالك حقيبة ثالثة في الدور الأسفل يمكن أن نستخدمها. لا يهم إن كنا قد نطقنا بهذه الفكرة أم لا. ربما انطلقنا معاً إلى الدور الأسفل بحثاً عن الحقيبة. إن هوية الفكرة، بالطريقتين، مضمونة من خلال كون محتواها واحداً. ورغم ذلك فإن الهوية في هذا المثال ما تزال تعتمد على استمرارية مكانية ـ زمانية. لأن مرجع فكرتينا هو الشيء نفسه، أي الحقيبة الموجودة في الدور الأسفل على وجه التحديد. وهذا يعني أن هوية الفكرة في هذه الحالة يتم تعريفها، رغم أنها نفسها ليست مكانية ـ زمانية، بصيغ تنطبق على شيء مكاني ـ زماني، وهو هنا الحقيبة في الدور الأسفل.

ومع ذلك، يمكن أن نفكر بمثال آخر. افترض أنك تجلس قرب أحد الأشخاص أثناء غداء مدرسي وأن في متناولك إبريقا من دبس السكر لتسكبه على الحلوى الخاصة بك. تسمع جارك يقول «ألا يشبه دبس السكر دهن التزييت شبهاً كبيراً؟» وتقول أنت «لقد خطرت لي الفكرة ذاتها». الافتراض الذي تحمله الفكرتان عام تماماً. قد يكون ما أثاره منظر دبس السكر في الإبريق، ولكنه لا يتعلق بالدبس الموجود على المائدة فقط ولكن كل دبس السكر بشكل عام، أي بدبس السكر بوصفه نوعاً من المواد، كما أنه يتعلق بالطريقة نفسها بدهن التزييت. هذه الفكرة، بطريقتها المتواضعة، هي فكرة لا

زمنية وشاملة، تصح على نحو أزلي. يبدو في البداية وكأن هوية الفكرة مستقلة استقلالاً تاماً في مثل هذه الحالة عن أي جانب مكاني ـ زماني في محتواها. وهي لا بد وأن تكون هوية ذات طابع كيفي فقط. إذا لم توجد فروق بين محتوى فكرتين فيجب أن نعتبرهما فكرة واحدة.

اعتماداً على ذلك ذهب البعض إلى القول إنه إذا حمل شخصان (أي شخصان اثنان بشكل ظاهر) الأفكار نفسها بهذا المعنى فإنهما لن يكونا شخصين بل شخص واحد. أنا لا أعتقد أن ذلك، حتى لو أمكن تخيّله، قابل للتصديق وفق الرأي «السطحي» المفيد للناس. لنفترض أن هذين الشخصين، الاثنين بشكل ظاهر، هما أستاذان في الكلاسيكيات أو الموسيقى أو المنطق، أليس مفهوماً وحتى قابلاً للوقوع أن يختلفا بينهما؛ حتى في حالة تماثل كل أفكارهما، حول عائدية هذه الأفكار؟ فما داما اثنين بشكل ظاهر فإن لهما اسمين ويمكن أن ينال التكريم واحد منهما دون الآخر. ليس غريباً أن الاعتقاد بـ «الفكرة نفسها» هو اعتقاد غامض. فهو يعني في أحد معانيه الافكار التي لها المحتوى نفسه سواء عرّفنا هذا المحتوى على أساس مكاني ـ زماني أو كيفي فقط. ولكن له من جانب آخر معنى مألوفاً تماماً ومفيداً، وهو أن الأفكار لا تكون ذاتها إذا كانت لدي واحدة منها ولديك أخرى. وبهذا المعنى لا تعتبر الفكرتان فكرة واحدة إلا إذا تمكّنا من نسيان عائديتهما إلى الأشخاص. استناداً إلى ذلك، قد نجد نقشين قديمين نسي الناس منذ زمن طويل هوية من كتبهما ونلاحظ أنهما يعبران عن العاطفة نفسها رغم أن عدة أعوام وعدة أميال تفصل بينهما، عندها نقول وقد لفتت هذه الحقيقة انتباهنا أن للنقشين محتوى واحداً في الواقع. ولكن عندما يتعلق الأمر بمعرفة الكاتب فإن الهوية الشخصية تصبح أقوى من هوية المحتوى. عندها تكون فكرتي ملكاً لي وفكرتك ملكاً لك. إنهما فكرتان اثنتان (وقد يدور خلاف حول أيهما جاءت أولاً). في مثل هذه الحالة لا يكون التشابه الكيفي مهما بلغ، كافياً ليخوّلنا بالادعاء بوجود هوية.

إذا كان للهوية الشخصية إذن، أسبقية على هوية محتوى الفكرة فإن علينا أن نحاول تحديد ما يجعلنا نقول أن هنالك شخصاً واحداً، أو نقول إن هنالك **شخصين** أو أكثر. هوية محتوى الفكرة غير كافية. وهنا سنجد على المستوى السطحي أن حالة الناس لا تختلف كثيراً عن حالة المناضد التي بدأ بها الفصل. لكي نفهم السؤال «هل هو الشخص نفسه؟» نحتاج إلى أن نفكر، تماماً كما فعلنا في حالة المناضد، بالاستمرارية عبر الزمن. إذا قلت «هذا هو الشخص الذي اقتحم منزلي في الأسبوع الماضي» فلن يكفي التشابه بين الشخص الموجود أمامي والشخص الذي اقتحم المنزل، ولا الاختلافات بينهما لحل المسألة. نحن نحتاج، إضافة إلى التشابه، إلى القدرة على تقديم تاريخ مادي مستمر يربط الشخص في حينها مع الشخص الآن، الشخص الذي أتذكره مع الشخص الماثل أمامي الآن.

وكما هو الحال مع هوية المنضدة تماماً فإن المقولة المتعلقة بهوية شخص ما لا بد وأن تحتوي في الأقل على إشارة ضمنية إلى زمن: «هو نفسه كما **كان**». أو «أنا نفسي كما **كنت**». (لأننا يمكن أن نجيب على الأسئلة المتعلقة بالهوية الذاتية إما من الخارج، كحالتي حين أعرّف الرجل الماثل أمامي باعتباره مقتحم المنزل، أو من الداخل، كحالتي حين أعرّف نفسي على أني الشخص الذي جلس إلى المنضدة في العام الماضي). هنالك في الحالتين إشارة ضرورية إلى الزمن الماضي. استمرارية التاريخ هي الاعتقاد المركزي. إذا فكّرنا إذن بكوني أعرّف نفسي على أنني الشخص ذاته الذي كنت عليه، فإن ذلك سيقودنا لا محالة إلى النظر في الروابط بين حالات التعرف هذه والذاكرة. ولقد بحث الفلاسفة هذه الروابط بطرق متنوعة.

وضع لوك (**مقالة في الفهم البشري**، الكتاب الثاني، الفصل 27، الفقرة 9)[3] معياره للهوية الشخصية بطريقة تجبرنا مباشرة على التفكير بالأمر من الداخل، أي من زاوية «أنا» مفكراً في ذاتي. وهو يكتب «لمعرفة ما يؤلف

الهوية الشخصية علينا النظر فيما تعنيه كلمة **شخص**، إنه كما أعتقد كائن مفكر عاقل، له عقل وقدرة على التفكير، قادر على النظر إلى نفسه على أنها نفسه، أي نفس ذلك الكائن المفكر مهما اختلفت الأزمان والأماكن». إلى هنا والتعريف جيد، والواقع أن قليلاً من الفلاسفة استطاعوا إضافة الكثير إلى تعريف لوك للشخص أو تغييره، أي ذلك المفهوم لـ «شخص» الذي يبرز في سياق «العلاقات بين الأشخاص» التي نقدرها تقديراً عالياً. إلا أنه يستمر في تعريفه على نحو يثير الجدل. لأنه يقول إن الناس لا يستطيعون التفكير في أنفسهم على أنها أنفسهم إلا «بواسطة ذلك الوعي الذي لا يمكن فصله عن التفكير، والذي يبدو لي أنه غير قابل للفصل عن التفكير، إذ أن من المستحيل على أي شخص أن يدرك دون أن يكون مدركاً بأنه يفعل ذلك». حسب هذا التعريف إذن، إذا مارس شخص عملية الإدراك دون أن يكون لديه وعي راهن بأنه قد مارس الإدراك فإن ذلك المخلوق مهما كان لن يُعد شخصاً. ويستطرد لوك «تصل هوية ذلك الشخص إلى حد يساوي الحد الذي يمكن أن يبلغه الوعي لأي فعل من أفعال الماضي، فالذات هي نفسها الآن كما كانت في ذلك الحين، وقد تم القيام بالفعل من قبل الذات نفسها، أي الذات الحالية التي تفكر فيه».

يؤكد لوك أن مفهوم الهوية الشخصية يتألف بشكل كامل من هذه الاستمرارية في الوعي. وبقدر تعلق الأمر بفكرة «الشخص نفسه» فإنه غير مهتم بإثارة أي سؤال حول إن كان جسد الرجل في الماضي مكوناً من الجزئيات المادية نفسها التي يتكون منها الآن على وجه الدقة، أو بإثارة السؤال عن وجود أو عدم وجود «مادة مفكرة» بشكل متواصل في الجسد، رغم أنها متميزة عنه وباقية نفسها عبر الزمن.

> لأنها من خلال وعيها بأفكارها وأفعالها الحالية تكون ذاتاً بالنسبة لذاتها، وسوف تبقى الذات نفسها ما دام الوعي نفسه قادر على الامتداد إلى إدراك أفعال ماضية أو مستقبلية، ولن تكون تحت

> تأثير المسافة الزمنية أو التغير في مادتها شخصين، تماماً كما أن الرجل لا يمكن أن يصبح اثنين لأنه ارتدى اليوم ملابس تختلف عما ارتداه بالأمس. إن هذه الأفعال المتباعدة، مع وجود نوم قصير أو طويل بينها، تتوحد بواسطة الوعي نفسه في الشخص نفسه مهما كانت المادة التي ساهمت في إنتاجها. (الفقرة 10).

يميّز لوك بين مفهوم «الشخص نفسه» ومفهوم «الإنسان نفسه»، إذ يرى أن المفهوم الأول يعتمد كلياً على الوعي الممتد أو وعي الذات، بينما يعتمد الأخير على الاستمرارية الجسدية. في ضوء ذلك لا يختلف «الإنسان نفسه» عن «الكرسي نفسه» أو «الفراشة نفسها»، شرط أن لا تعني الأخيرة «فراشة من النوع نفسه». ويترتب على ذلك أن الإنسان إذا تغير مظهره وقدراته جذرياً بين الزمن الذي كان فيه في الثامنة عشرة والزمن الذي بلغ فيه الثمانين فإنه قد يعلم أنه الشخص نفسه في 1980 كما كان في 1918، إلا أن الآخرين الذين لا يتوفر لهم علم بـ «وعيه الممتد» قد يعتبرونه إنساناً مختلفاً. يكتب لوك «فلو دخلت روح الأمير، التي تحمل معها الوعي بحياة الأمير الماضية، جسد إسكافي ونفخت فيه الحياة بعد أن تهجره روحه مباشرة، فإن الكل سيرى أنه يمكن أن يعامل باعتباره شخص الأمير نفسه وهو غير مسؤول إلا عن أفعال الأمير، ولكن من يستطيع أن يقول إنه الإنسان نفسه؟.. سيبقى بالنسبة للجميع، عداه، الإسكافي نفسه». (الفقرة 15).

كلمة «شخص» بالنسبة للوك «مصطلح قضائي». أي أنه المصطلح الذي نعزو من خلاله مسؤولية أفعال ماضية أو مستقبلية إلى إنسان معين، إلى جسد مادي. فقد يتغير الجسد المادي، لكن الشخص يبقى نفسه. ولوك يطلب منا، في حالة الأمير والإسكافي، أن نتخيل أن الوعي نفسه يمكن أن يلازم جسدين مختلفين تماماً (رغم أنه لا يسكن الجسدين المختلفين، حسب مثاله المتخيل، في الوقت ذاته). والاختبار هو مدى شمول الوعي للجسدين بحيث يصبح الإسكافي الجديد مستعداً بسبب هذا الوعي لتحمل المسؤولية

عن ما فعل الأمير خلال حياته وللقول «أنا فعلته». إذا قال الإسكافي ذلك فإنه يخوّلنا بالحديث عن الإسكافي والأمير على أنهما شخص واحد لا غير. يمدّ هذا المثال، على نحو مشكوك في إمكانيته، الوعي ليشمل الاختلافات الكيفية واختلافات المكان. كونه يشمل الاختلافات في الزمن لا يمثل مشكلة بالمستوى نفسه. فواضح أن مدّ الوعي ليشمل الاختلافات في الزمن هو، عموماً، طريقة أخرى في الإشارة إلى الذاكرة.

والآن، كنا قد رأينا في الفصل الثاني، أن بعض الفلاسفة اعتبروا أن الذاكرة، بمعنى التذكر، تتألف من سلسلة من الصور التي تحمل بصمات الانقضاء، بينما فكر آخرون في التذكر باعتباره نوعاً فريداً من معرفة الماضي. الآن صار بإمكاننا ملاحظة ملمح آخر لا بد أن يتوفر في أية ذاكرة تسترجع الماضي. يجب أن تحتوي التجربة الإدراكية أو الفكرة، سواء تمت من خلال الصور أو المعرفة المباشرة، على اقتناع بأني أنا نفسي هو الشخص المشترك في المشهد الذي يتم تذكره. أما الصورة، إن وجدت صورة، فيجب أن لا نكتفي عند تعريفها بعبارة «هذه تعود إلى الماضي» ولكن أيضاً «إنها تعود إلى ماضيّ أنا». إن المعرفة، إن أردنا وصفها كذلك، يجب أن تكون معرفة بأنني أنا من جرّب ذلك الإحساس السابق أو قام بالفعل السابق. المعرفة هي نوع من معرفة الذات. والحقيقة التي يفترض أن يكشف عنها التذكر يجب أن تكمن في نفسي.

هنالك ارتباط ضروري إذن، وهو مفروغ منه تماماً في العالم اللافلسفي، بين مفهوم الذاكرة ومفهوم الذات نفسها؛ الشخص الذي يتواصل بقاؤه عبر الزمن. لكن هنالك صعوبات. إذ يبدو أننا متورطون في حلقة مفرغة. فنحن لا نسمّي فكرةً ذكرى ما لم تتضمن فكرة «الذات نفسها»، ذاته التي تتذكر الآن ماضيه «هو». إلا أننا قد نتعاطف كثيراً بالقدر نفسه مع محاولة لوك لتعريف مفهوم «الشخص» أو «الشخص نفسه» بالرجوع إلى الذاكرة أو الوعي الممتد. والسؤال هو لأي الاعتقادين يتوجب أن نعطي

الأولوية، للاعتقاد الخاص بالشخص أم الخاص بالذاكرة؟ هل يمكن القول إن أحدهما يعتمد على الآخر؟

قبل معالجة مشكلة الحلقة المفرغة هذه، علينا أن نمعن النظر في فكرة لوك عن الوعي التي أثارت المشكلة. (يمكن العثور على مناقشة جيدة لهذا الموضوع في مقال «باتجاه نظرية إدراكية للوعي»، في كتاب دانيال دينيت Daniel Dennett «عواصف الدماغ» (1981) ص149 وما بعدها)[4]. في المقام الأول، لا يبدو صحيحاً أننا يجب أن نكون واعين عند الفهم أو الفعل أننا نفهم أو نفعل، أو في الأقل ليس ضرورياً أن نعلم ما نفهمه أو نفعله. كما أن من غير الصحيح كون وعينا بما يحدث في حينه هو شرط لامتلاكنا «وعياً ممتداً» أو ذكرى عنه فيما بعد. لنأخذ مثالاً مألوفاً: قد أتذكر فجأة بوضوح أنني نسيت القيام بعمل ما (لنقل إطفاء الفرن قبل أن أخرج). لا أدري ما هو الوصف الدقيق المحتمل لهذه الذكرى. ولكن من المؤكد أن فكرة لوك عن «الوعي الممتد» لا تلائمها. فلو كنت واعية في الوقت نفسه بأنني لم أطفئ الفرن لفعلت في الحال. ومع ذلك، ليس الاحتمال الوحيد هو أن أكون واثقة كل الثقة فيما بعد بأني لم أطفئ الفرن، بل وأن أكون مستعدة كل الاستعداد لتحمل مسؤولية عدم قيامي بذلك، رغم أنني لم أكن واعية به في حينه.

قال لوك إن مصطلح «شخص» هو مصطلح قضائي، به نحمّل إنساناً المسؤولية عن أفعاله الماضية، بل وعما سيشرع فيه من أعمال في المستقبل نفترض أنه سيتمكن من تذكرها. وهذا ينطوي ضمناً على فكرة أن الإنسان إذا لم يتمكن من تذكر ما فعل وإذا عجز وعيه عن الرجوع إلى الوراء ليشمل الفعل، فإنه لا يمكن أن يعتبر مسؤولاً عنه. وهي فكرة قد تقترب في حالات معينة من الحقيقة. إذا توجب لكي يعتبر الإنسان مذنباً أن يكون قد أدّى فعله «بقصد إجرامي» فماذا سيكون قولنا إذا وجدنا أنه لم يكن عندها، ولا هو الآن، «واعٍ» بما فعل؟ إذا اتهم إنسان بجريمة وبدا صادقاً في ادعائه أنه لا

يتذكر شيئاً عنها فإن مسئوليته بشأنها قد تصبح موضع تساؤل، حتى لو كنا نعرف أنه اقترف الجريمة.

ومع ذلك ففي الظروف البيتية الاعتيادية نبدي، عندما ننتبه فجأة إلى أننا نسينا أمراً، الاستعداد كقاعدة عامة للتعبير عن الأسف وتحمل المسؤولية عما فعلناه أو أخفقنا في فعله، بشرط أن يتوفر لنا دليل خارجي قوي يُظهر لنا أن من غير المحتمل وضع اللوم على أي شخص آخر. المسألة ربما تتعلق بالدرجة. فحين نبلغ أقصى درجات النسيان، إلى حد يغيّب عنا على نحو نظامي مناطق كاملة من حياتنا، كما في الحالات المعروفة من «انفصام العقل» (أنظر على سبيل المثال كتاب **«حواء»** لكرس كوستنر سزمور Chris Costner Sizemore وأيلين سان بيتيلو Ellen Sain Pittillo، 1970)[(5)] يصبح من غير المحتمل تماماً أن يساورنا شعور بالمسؤولية تجاه ما نسينا من أفعال «الشخصية الأخرى».

في الوقت نفسه ليس بإمكاننا اعتماد الرأي القائل إن الهوية الشخصية تعتمد على ما نتذكر حصراً، ولا هي تعتمد فضلاً عن ذلك على ما كنا نعيه وعياً تاماً في حينه وكان باستطاعتنا وصفه فيما بعد. واضح في نهاية المطاف أن الكثير من ذكرياتنا ومن تلك التي نعتمدها كجزء من ذكرياتنا تتعلق بمشاهد لم تكن في حينها إلا خلفية لما يقع لا نكاد نلاحظ وجودها. إلى أي حد يعي الطفل البنايات والحقول والحدائق والروائح والغيوم التي لعب تحت تأثيرها؟ لكنه رغم ذلك يتمكن فيما بعد ليس من تمييزها فقط باعتبارها مألوفة بالنسبة له، لكنه يكون قادراً على تذكرها بقدر متزايد من التفصيل كلما تقدم في السن. بعض نظريات الشخصية تعتبر أن العامل الأهم هو ذكرى الأشياء التي لا يمكن لأحد الادعاء أن الشخص كان واعياً بها عند وقوعها، مثل معاناته عند الولادة. قد تنطوي مثل هذه النظريات على تماد في تحديد ما تشمله فكرة الذاكرة، إلا أن حقيقة كونها مفهومة ولو بشكل جزئي تشير ضمناً إلى قناعتنا الفعلية بأن من غير الضروري أن نعي حدثاً ما وعياً تاماً لكي نتذكره في وقت لاحق.

نستنتج من ذلك أن فكرة لوك عن «الوعي» غير كافية، كما قد لا يكون كافياً اشتقاقه لفكرة «الشخص نفسه» من فكرة الوعي الممتد أو الذاكرة. وقد وجّه له القس بتلر الانتقاد (انظر «مقالة أولى في امثولة الدين»)[6] اعتماداً على أساسين هما أن لوك طالب بوجود وعي بعائدية أفعالنا إلينا، وأعطى الأولوية لفكرة الذاكرة على فكرة ذاتي أنا. كتب القس بتلر:

> رغم أن الوعي بالماضي يؤكد لنا هويتنا الشخصية بالفعل، إلا أن القول إنه يصنع الهوية الشخصية أو إنه ضروري لحقيقة أننا الأشخاص أنفسهم دون سواهم يرقى إلى القول إن الشخص لم يوجد لحظة واحدة أو يفعل فعلاً واحداً عدا ما يستطيع أن يتذكره وإنه لم يفعل في الواقع إلا ما يتأمله. وعلى المرء أن يقبل ضمن الأمور التي لا تحتاج إلى توضيح أن الوعي بالهوية الشخصية يفترض مسبقاً وجود الهوية الشخصية وهو لذلك لا يمكن أن يكوّنها، كما أن المعرفة لا يمكن لها أن تكوّن الحقيقة لأنها تفترض وجود الحقيقة مسبقاً.

يقبل الشخص الذي يسترجع ذكرى الماضي الحقيقية على نحو بديهي باعتبارها معرفة (رغم أنه قد يقبل أيضاً أشياء لا يتذكرها «واقعياً»). كيف يمكن أن يكون الحال كذلك ما لم تكن فكرة الـ «أنا» التي يخصها الماضي معطاة مسبقاً؟ كيف يمكن لمفهوم الـ «أنا» التي يخصها الماضي أن يعتمد على الذاكرة في وجوده؟ ألا يتوجب أن يكون سابقاً منطقياً على مفهوم الذاكرة نفسه؟

لقد قلب الكثير من الفلاسفة وعلماء النفس كما فعل القس بتلر أولويات لوك. وليم جيمس William James (**«مبادئ علم النفس»** (1890) الجزء الأول، الفصول المتعلقة بالذات والذاكرة)[7] يعرّف الذاكرة كما يلي: «الذاكرة بالمعنى الخاص للكلمة هي معرفة حالة سابقة للعقل بعد أن تزول من الوعي فعلياً، أو بالأحرى هي معرفة حدث أو حقيقة لم نكن نفكر بها

في الوقت الواقع بين وقوعها وتذكرها، مع الوعي المُضاف بأننا قد فكرنا بها وعبّرنا عنها من قبل». يخطو هذا التعريف للتذكر على أرض مألوفة. إلا أنه يمضي فيقول إننا لكي نعرف الذاكرة على أنها ذاكرة وليس مجرد مخيلة فيجب أن يكون تاريخ الفكرة أو الحقيقة التي نفكر بها راجعاً للماضي دون لبس، وأن يكون ذلك الماضي الذي تشكل الفكرة جزءاً منه الماضي الخاص بي أنا. يجب أن تتصف بنوع من «الدفء والحميمية»، أي الخواص التي تميّز، كما يقول، أية تجربة يصفها المرء بأنها تجربته الخاصة به. أي أنه يفترض بي أن أفكر بماضيّ كما يمكن أن أفكر بفراشي أو ملابسي أو الأشياء التي امتلكها، فهي مألوفة ومريحة ومن ممتلكاتي الخاصة. إن جيمس غير ميال إلى الإقرار بوجود أي «وعي» بالحاضر كذاك الذي يتطلبه وصف لوك. إنه يميل إلى الجدل بأن ما يحدث لي الآن، في لحظة محددة، لا يكون «ملكي» حتى يمر عليه الوقت: «كل القيمة الفكرية التي تكتسبها حالة في العقل بالنسبة لنا تعتمد على تذكرها اللاحق لها. عندها فقط يتم إلحاقها بنظام وجعلها عن دراية عنصرا مساهما في صنع نتيجة. وعندها فقط تكتسب أهميتها بالنسبة لنا. إذن فإن الوعي المؤثر بحالاتنا الذي نحصل عليه إنما هو الوعي اللاحق.» (المصدر نفسه). وهكذا فإن ما يحدث لي يمكن أن يتحول إلى أحد ممتلكاتي، ولكن المركزي هو مفهوم نفسي باعتبارها المستلم والمالك والمنظم للتجارب. لا يمكن للذاكرة أن تحقق وجودها أو تكتسب قيمتها العالية دون مركز التجربة هذا، النفس المألوفة.

يبدي سارتر (**«الوجود والعدم»** ص112 وما بعدها) ثقة تساوي ثقة وليم جيمس والقس بتلر في أن فكرة الذات هي الشرط الجوهري المسبق للذاكرة، بمعنى التذكر. بل هو يجادل أنها الشرط المسبق لفكرة «الماضي» نفسها. ويكتب «يتميز الماضي بأنه يخص شيئاً ما أو شخصاً ما، فالمرء يمتلك ماضياً خاصاً به... ليس هنالك أولاً ماض شامل يتم فيما بعد تخصيصه إلى مواضٍ ملموسة. على العكس، نحن نبدأ أولاً باكتشاف

المواضي الخاصة». وهو يجادل أن فكرة نفسي باعتبارها المتلقي، المرء الذي «يمتلك» تجربة، هي نفسها معطاة في وعيي المباشر بالتجارب التي «تخصني». ويشير في هذا الصدد إلى وعيي بأني كائن مفكر ومجرب باعتباره «الكوجيتو الذي يسبق الفكر»، وهو ماثل في كل تجربة. إنه وعي غامض لا يمكن تمييز علاماته الفارقة بوجود ذات تصاحب كل الإدراكات والإحساسات. لكن هذا «الكوجيتو الذي يسبق الفكر» يختلف عن كوجيتو ديكارت في جانب مهم واحد. فهو يجعلني حاضراً بالنسبة لنفسي، ليس بوصفي كائناً مفكراً حسب، كما افترض ديكارت، ولكن بوصفي امرءاً متجسداً أيضاً. يتحدث سارتر أحياناً عن «طعم مر عنيد، غثيان دائم؛ ذلك هو حضور جسدي بالنسبة لنفسي». هذا الوعي بالنفس، الذي بعضه «عقلي» وبعضه «مادي» هو ما يميّز البشر (الكائنات لذاتها، حسب العبارة التي استعارها من هيغل) عن كل الأشياء الأخرى.

حسب سارتر يعني هذا الوعي الإنساني بالذات بعض الابتعاد عن التجربة. إن الشجرة أو الآلة الكاتبة هي ببساطة ما هي عليه، ووصفها كما هي يكفي لتحديد كينونتها. وحتى لو حدث أننا لا نعرف كل شيء عنها، فإننا نستطيع من حيث المبدأ أن نعرف كل شيء. ونستطيع أيضاً أن نتوقع، من حيث المبدأ، كل ما يمكن أن يحدث لها. نستطيع أن ننظر إلى هذه الأشياء اللابشرية نظرة علمية كلياً، ونكتشف القوانين التي تقرر ما سيحدث لها غداً بعد ما حدث اليوم. المطر والشمس والدودة تقرر نمو زهرتي اليوم. إنها تجعل الزهرة ما هي عليه.

أما في حالة البشر، فإن أمامهم ما داموا يفكرون في ما هم عليه مجالاً ليقرروا ما سيكونون عليه وفق تفسيرهم لما حدث لهم. فالماضي يصبح ماضيهم الخاص لأنه على وجه التحديد موضوع للتفكير. رغم أنني لا أستطيع أن أغيّر الماضي فأنا أستطيع أن أغيّر رأيي فيه وطريقتي في استخدامه. فهو يشبه أداة صُنعت صناعة معينة ولكنها تتسم بالمرونة وهو ما

يجعلها قابلة للتكيف مع ظروف جديدة. اعتماداً على ذلك، يستنتج سارتر أن ماضيّ هو أنا.

ربما كان من الأفضل القول إن ماضيّ هو حياتي، وحياتي مستمرة، لها مستقبل كما أن لها ماضياً. ما سيكون عليه مستقبلي مسألة اختيار، ولكنه اختيار لا يمكن القيام به إلا في ضوء الماضي. فالأشياء التي سأختار أحدها لن تكون ما هي عليه لو كان ماضيّ مختلفاً. كما أن وعيي بذاتي في الحاضر باعتباري شخصاً يقوم بالاختيار، لا يمكن فصله عما حدث لي. لا يمكن فصل حاضري عن ماضيّ أو فصل مفهومي للذات عن الوعي الذي أحمله بما كنت عليه في الماضي. إن الشخص وماضيه شيء واحد.

وصية سولون Solon (سياسي ومشرع وشاعر اثيني 630 ـ 560 ق.م.) أن «لا تقل عن إنسان إنه سعيد حتى يموت» يفسرها سارتر، كما فسّرها أرسطو في الواقع لتعني أن الإنسان يجب أن يوصف عبر الحياة التي عاشها، لذا ليس بالمستطاع وصف نوعيته من البشر وصفاً تاماً حتى تحين اللحظة التي يكمل فيها حياته. إنه حياته بأسرها، وذلك يعني أنه ماضيه. والماضي الذي «يخصني» هو الماضي الذي أحمله معي في الذاكرة وأنا أعيش حياتي.

الأفضلية الكبرى لهذا الرأي على رأي لوك هي أنه لا يحدد ذاكرتي بما أستطيع أن أستعيده في عقلي على نحو قصدي، ولا بما أتذكره بصورة قصدية لأني كنت أعيه وعياً تاماً في حينه. إنه رأي أكثر واقعية وأكثر انسجاماً مع معرفتنا عن الذاكرة من نظرية لوك أو بقدر تعلق الأمر بهذا الجانب نظرية نورمان مالكولم (أنظر الفصل الثالث أعلاه).

إضافة إلى ذلك، إذا كان سارتر على حق فإن المبرر ضعيف لمواصلة طرح الأسئلة حول إعطاء الأولوية لفكرة الذاكرة أو الذات. فنحن في نهاية المطاف معتادون تماماً على وجود ثنائيات أو مجموعات من الأفكار ترتبط مع بعضها البعض إلى حد يجعل من الصعب علينا فهم أحداها دون الأخرى، وحيث يصعب الافتراض بأن المتحدث يستطيع فهم إحداها دون

أن يتوفر على بعض الفهم للأخرى. في مثل هذه الحالات، ربما يكون العامل الذي يحدد الفكرة التي أصبحت مألوفة بالنسبة لنا قبل سواها معتمداً على صدفة فردية محض؛ مثل السؤال أية كلمة دخلت قاموس مفرداتنا أولاً. لا إجابة على السؤال بصدد أي الاثنين «يتمتع بالأولوية»: أضلاع المثلث أم زواياه، ولا أيهما «يأتي أولاً» أسفل التل أم أعلاه، أو إن كنا نتعرف في البداية على الأوركسترا كفكرة ثم الآلات المفردة التي تكوّنها أم العكس. هذه الأفكار تعتمد على بعضها البعض تماماً. ليس هنالك إذن من سبب يلزمنا أن نختار إما لوك أو القس بتلر ووليم جيمس. الأجدى هو اتباع طريقة سارتر التي نكتشف من خلالها أن مفهومي الذاكرة والهوية الشخصية متداخلان منطقياً، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

ومع ذلك، قد نجد أنفسنا في مواجهة سؤال لم يثره سارتر بوضوح قط رغم أن إجابته ضمنية. يمكن لنا عموماً اعتبار الذاكرة ظاهرة «عقلية»، شيئاً «في العقل». ولكن هل يترتب على ذلك أن الهوية الشخصية، وهي التي تتداخل إلى هذا الحد مع الذاكرة، هي ظاهرة «عقلية» ايضاً؟ هل يمكن القول إن الشخص يجب أن يُظهر من حيث المبدأ، بعد مرور خمس سنوات من عمره، «استمرارية عقلية»؟ لقد شغل هذا السؤال الفلاسفة كثيراً، خصوصاً في القرن العشرين. حتى لو اتفقنا على ضرورة الربط بين «الذاكرة» و«الشخص» أو «الذات» فإن اتفاقنا هذا لن يحسم ما هو على وجه الدقة معيار هوية الأشخاص. كيف نستطيع تقرير إن كان الشخص هو نفسه دون سواه بعد فترة من الزمن؟ وإذا كنا عاجزين عن البت في هذا السؤال الحاسم فكيف يفترض بنا فهم ما هو الشخص؟ فإذا لم تكن لدي فكرة حول كيفية البت في أن السمفونية التي أسمعها اليوم هي نفسها التي سمعتها بالأمس، فإن من غير الممكن بالنسبة لي معرفة السمفونية. لو كنت أعرف ما هي السمفونية لكنت عرفت في الأقل ما الذي يصح ليقال عني إني سمعت السمفونية نفسها مرتين. ولا يهم أنني معرّض للخطأ في التعريف. على النحو

نفسه يمكن لي إذا عرفت من هو الشخص أن أعرف ما يصح ليقال عن الشخص الماثل أمامي إنه الشخص نفسه الذي التقيت به قبل خمسة أعوام حتى حين أكون معرضاً عملياً للوقوع ضحية الغش أو الخطأ. قد نتوقع أن معيار هوية الأشخاص عبر الزمن يحتوي على إشارة ما إلى الذاكرة، ولكن رُبما وُجد معيار آخر إلى جانبه. ثم أي المعايير هو الأهم؟ ربما كانت الذاكرة، وهي موضع اهتمامنا الرئيس، هي الأقل أهمية من بينها؟

إن الصعوبات التي تثيرها مثل هذه الأسئلة معروفة على نطاق واسع. بعض المشكلة يكمن في أن الحس الفطري، الذي تخلو الفلسفة بدونه من المعنى، يرفض طريقة صياغة الأسئلة نفسها. فافترض أننا نسأل «كيف أعرف أنني الشخص نفسه كما كنت قبل أربعين عاماً؟» يرى الحس الفطري أن لا معنى لهذا السؤال لأنه ينطوي ضمناً على إجابته. إن ضمير المتكلم «أنا» يُستخدم دائماً، إذا استخدم في جملة واحدة، ليشير إلى الشخص نفسه. فلو كان المشمول بفترة الأربعين عاماً شخصين لا شخص واحد لصيغ السؤال بطريقة أخرى. ولكن يصعب جداً تصور تعبير آخر عن ذلك السؤال. لنحاول بعض الأسئلة المحتملة: 1 ـ «هل أنا الشخص نفسه الذي حمل اسمي قبل أربعين عاماً؟» 2 ـ «هل أنا الشخص نفسه الذي كتب العرض الصحفي الذي يحمل اسمي في نهايته؟» 3 ـ «هل أنا الشخص نفسه الذي ارتدى ملابس الرضيع هذه؟». يبدو أننا سنحتاج إلى خطوات مختلفة للإجابة على هذه الأسئلة المختلفة.

السؤال الأول ذو صياغة غامضة تجعل فهمه صعباً. فرغم أن الأسئلة المتعلقة بهوية الأشخاص غالباً ما تنشأ عملياً بسبب وجود تشابه في الأسماء، فإننا نعرف جيداً أن أكثر من شخص واحد يمكن أن يحمل الاسم نفسه. ولكي نزيل هذه الصعوبة عن طريقنا فإننا نحتاج إلى أن نكون أكثر تحديداً بشأن الشخص الذي كان يحمل اسمي عندها، كذلك إلى أن نقدم سياقاً معيناً يمكن في إطاره طرح السؤال. افترض أن أحداً عرض عليّ مقالاً

كتبته تلميذة وكان يحمل تاريخاً وموقعاً باسمي. عندها سيكتسب السؤال إن كان الشخص الذي حمل اسمي وكتب المقال في التاريخ المشار إليه في أعلى الصفحة هو حقاً أنا معنى تاماً مباشرة. يمكن صياغته على نحو أبسط: هل كتبت ذلك المقال؟ إذا «تعلق الأمر كله بي» سيكون بإمكاننا القول برضا أنني فعلت ذلك. وفي هذا بالطبع تتمثل قوة موقع لوك. ولكن قد «لا يعود الأمر لي» وعندها يتوجب عليّ إن أردت الإجابة على السؤال البحث عن دليل خارجي. إذا تم العثور على المقال على سبيل المثال خلف المقعد الدراسي الذي اعتدت على استخدامه منذ دخولي المدرسة أو بين أوراق لا شك في أنها تعود لي، إذن فإن الدليل الظرفي سيكون كافياً. سأقول «لا بد أنني كتبته».

السؤال الثاني (إن كنت أنا الشخص الذي وقّع على العرض الصحفي) يبدو مختلفاً. قد تكون المشكلة، وهذا صحيح، تتعلق باحتمال وجود شخص آخر يحمل الاسم نفسه كان يكتب العروض للصحيفة نفسها التي أكتب لها. ولكن قد يكون المقصود بالسؤال إن كنت أنا أم شخص آخر، يدّعي أنه أنا، قد كتب العرض. في هذه الحالة لن يكون محتملاً في الواقع أن استخدم كلمة «نفسه» في سؤالي. إن السؤال «هل كتبت هذا العرض الصحفي؟» أكثر قابلية للتوسع فيه ليكون «هل كتبتُ أنا أم شخص آخر هذا العرض الصحفي؟» افترض أنني لا أتذكر شيئاً عنه، رغم أن العرض لم تمض عليه أكثر من بضعة أسابيع. عندها يمكن أن أستنتج أنني لم أكتبه إلا إذا كنت أعاني من النسيان على نحو معروف أو مرضي. كلما ابتعدت الفترة التي تمت بها كتابة العرض كلما زاد شبهها بمقال التلميذة وزاد ميلنا إلى الاعتماد على الدليل الظرفي، أكثر من الذاكرة، في حسم مسألة المؤلف.

عندما نصل إلى السؤال الثالث «هل أنا الشخص نفسه الذي ارتدى ملابس الرضيع هذه؟» فإن الدليل الظرفي بذاته يمكن أن يحسم السؤال. ليس متوقعاً أن أتذكر ارتدائي لملابس الرضيع، حتى لو تم اثبات عائديتها لي

بشكل ما. إن كونها لي وأنني ارتديتها ستكون عندها ببساطة حقيقة يجب التسليم بها، كما يمكن أن أُسلّم بحقيقة أن حذاء الطفل الذي تعرضه عليّ كان يرتديه ابنك الأكبر رغم أنني لم أعرف قط في تلك الأيام. إنها مسألة تاريخ. لكي نثبت أنني ارتديت الملابس فإننا سنحتاج إلى قدر كبير من البراعة للتثبت من الوجود التاريخي المستمر للملابس أكثر من حاجتنا للتثبت من أي شيء يتعلق بوجودي المستمركشخص.

هنالك نقطتان اثنتان يجب أن نلاحظهما بشكل خاص هنا. رغم أن الأمثلة تدعم رأي لوك إلى حد ما، القائل أنني إذا كنت أتذكر فعلي للشيء المقصود فإن بالإمكان قبول حقيقة أنني الشخص الذي فعله، وإن العكس لا يصح. وكوني لا أتذكر عمل شيء ما هو دليل قاطع على أنني لم أفعله يصح فقط إذا تحققت شروط معينة. فيجب أن يكون الشيء الذي تم فعله مهماً نسبياً وإن يكون قريباً نسبياً من الناحية الزمنية من السؤال الذي يثار حوله، كما يجب أن نفترض امتلاكي لذاكرة يمكن الاعتماد عليها بالمقاييس الاعتيادية. ليس بين كل هذه الشروط شرط واحد يمكن تحديده بدقة. فهي تعتمد جميعاً على وجود فهم عام لما هو اعتيادي. ولكنها جميعاً مفهومة من الناحية العملية. وكما سنرى للتو، فإن حقيقة أن هنالك لجوءاً ضمنياً للحالة السوّية في مثل هذه المواقف هي نفسها أمر جوهري.

إذا كان الحدث المقصود قد وقع قبل وقت طويل، أو إذا كنت معروفة بدرجة غير اعتيادية من النسيان، أو إذا كان الشيء المقصود تافهاً جداً، عندها لا يترتب على أنني لا أستطيع أن أتذكره، الاستنتاج بأن الشخص الذي فعله لم يكن أنا. هنالك من حيث المبدأ طرق تؤدي للتثبت من توافق هويتي أو عدم توافقها مع الشخص الذي فعله عدا ذاكرتي. هنالك على سبيل المثال ذاكرة الناس الآخرين، يمكن أن توجد تسجيلات مكتوبة، يوميات، تقارير صحفية، محاضر محاكمات وغيرها. وبإمكاننا تصنيف كل الأدلة من هذا النوع بأنها تاريخية أو خارجية. هنالك حالة لا يسعني معها أن أرفض

الإقرار بأنني فعلت شيئاً ما، إذا أمكن تأسيس أنني فعلته بالدليل الخارجي، سواء استطعت أن أتذكر كوني فعلته أم لا (رغم وجود ظروف أستطيع معها أن أرفض تحمل المسؤولية عما فعلت وحيث لا يمكن إلقاء المسؤولية عليّ، انظر بداية الفصل).

ماذا يعني إذن القول إن بالمستطاع التثبت من أنني الشخص الذي فعل شيئاً ما، إذا كنت لا أتذكر أنني فعلته؟ الإجابة سهلة جداً يجب إيضاح أن الشخص الذي قام بالشيء متطابق معي، بمعنى أنه إذا كان ثمة أحد يراقبُ ذلك الشخص منذ لحظة قيامه بالشيء المقصود وحتى الآن فإنه لن يجد شخصاً مختلفاً، بل سيجد وسيلة تنفيذ واحدة هي أنا. إن الجاسوس المفترض الذي يراقب الفعل الأصلي، والذي يواجهني الآن، يمكن أن يكون من حيث المبدأ قادراً على أن يملأ كل الثغرات الزمنية بين الوقت الحاضر وزمن وقوع الحدث، ويستطيع من حيث المبدأ أن يقول «لم يأت أحد آخر، لم يأخذ مكانها أحد».

إن الاستمرارية التي يتم تأسيسها بهذا الشكل هي استمرارية شيء مكاني يمكن أن يتحرك ويتغير، ومع ذلك نستطيع أن نقول عنه إنه الشيء ذاته. إن التماهي بيني وبين الطفل الذي ارتدى ملابس الرضيع قبل كل هذه السنين لا يختلف من حيث المبدأ عن مماهاة الملابس نفسها إذ نجدها في صندوق ما مع الملابس التي ارتديتها عند التعميد. لقد انتقلت الملابس من دار لآخر، وتم تحويلها من صندوق ملابس لآخر، كما أنها اصفّرت بتقادم الزمن وصارت بالية. ولكن، لم يأت خلال تاريخها شخص ليتلفها ويقول «دعنا نأت بثياب جديدة؟» نحن نجري في الغالب هذه المماهاة للأشياء عبر الزمن، ولسنا مضطرين بالطبع إلى أن نثبت أنظارنا على شيء ما طوال تاريخه لكي نماهيه أو نعيد مماهاته مع ذاته. أستطيع أن أقول «ذلك القط هو نفسه الذي جاءت به ابنتي من ديفنشر في سلة عندما كان هراً صغيراً». من المؤكد أنني لم أثبت نظري على القط لا أحوّله مدة عشر سنوات. إلا أنني

طالما رأيته ولاحظت كيف نما وتغيّر كما هو حال سائر القطط، وأنا أعلم أننا لم نفقده وأنه لم يمت، وأنني لم أقل يوماً «يجب أن نبدّله بقط آخر».

النقطة الرئيسة هي أننا قد نخطأ أحياناً في التعرف على الأشياء بعد مرور فترة من الزمن، إلا أننا نستطيع رغم ذلك وفي الظروف الاعتيادية التعرف عليها بثقة. وستزداد ثقتنا كلما ازداد ما نعرفه عن نوعية الأشياء المقصودة بالتعرف. أنا أعرف كيف يتحول الهر الصغير إلى قط والطفل إلى إنسان بالغ والنسخة الجديدة البراقة من الكتاب إلى نسخة قديمة بالية واليرقة إلى فراشة وعجينة الكيك إلى قطعة كيك لمّاعة منتفخة...وغيرها. قد لا يصدق شخص جاهل بفنون الطبخ أن قطعة الكيك التي يأكلها هي عجينة الكيك التي وضعت في الفرن قبل نصف ساعة دون سواها، مشيراً إلى أن لها شكلاً ورائحة مغايرتين لكني أعرف أفضل منه. وقد يفكر جاهل بالبشر إمكانية أن تكون ملابس التعميد قد ناسبتني يوماً لكن البشر يعرفون أكثر.

من المعروف على نطاق واسع أن هنالك أشياء (بضمنها البشر) معرضة لتلف تدريجي لكل أجزائها مما يؤدي إلى إبدالها بسواها. لكن هذا الإبدال التدريجي لا يمنعنا من القول إن الأشياء هي نفسها عبر الزمن. عادة ما نفكر، كلما تم وضع شيء جديد تماماً بدل شيء آخر قديم، أنه كان ثمة شيئان (أو أكثر). وقد أشعر بالفخر لحقيقة أنني احتفظت بالدراجة الهوائية نفسها منذ كنت في الخامسة عشرة من العمر. ربما تعرض كل جزء من أجزاء الدراجة الهوائية للتبديل في هذا الوقت أو ذاك، ولكني لم أقل في أي وقت «يجب عليّ أن أحصل على دراجة هوائية جديدة» لم أشتر قط دراجة كاملة، بل اشتريت فقط أجزاء جديدة للدراجة القديمة.

إذا عرّفت شخصاً ما إذن على أنه الشخص نفسه الذي دفعني قبل سنوات إلى البحر، حتى لو كان لا يتذكر أنه فعل ذلك، فإنني أعرّفه من خلال معرفتي بتاريخه كموجود مادي دون اعتبار لما طرأ عليه من تغير عبر

السنين. إن القيام بهذا التعريف أصعب من تعريف مقعدي الدراسي باعتباره المقعد الذي استخدمته منذ عشر سنوات، لأن الناس يتنقلون أكثر من الرحلات ويتغيرون بطرق أكثر تعقيداً. لكن المبدأ يبقى نفسه. يمكن أن يقول لوك إن ما يتم تعريفه هنا هو الإنسان نفسه، وليس الشخص نفسه. وأنا أرى أن تمييزه هذا مثير للاضطراب وخاطئ.

يمكن أن نجادل أن سؤالنا الأصلي «هل أنا الشخص نفسه الذي كنت عليه قبل أربعين عاماً؟»، رغم ما يبدو من أنه يحتوي بطريقة ما على إجابته باستخدامه ضمير المتكلم، يمكن فهمه ويمكن إثارته بطريقة جادة تماماً. إذا تغير شخص خلال مراحل حياته المختلفة تغيراً جذرياً، ليس في الجوانب الفسيولوجية التي يمكن التكهن بها، ولكن في كل ما يتعلق بذوقه وعاداته، وإذا ما نوّرته تجارب أو أدخلت المرارة إلى نفسه، وإذا ما صار يحتقر الآن شخصاً كان يعشقه في الماضي، فإن مثل هذه التغيرات كفيلة بجعله يقول بأنه شخص مختلف الآن. لقد كان بروست، وهو أحد الروائيين المهتمين اهتماماً شديد العمق بمسائل الهوية، واعياً بالطبيعة الشظوية للأشخاص عبر الزمن. فليس مارسيل العاشق هو نفسه مارسيل غير العاشق، وهو لا يستطيع أن يفكر أنه يمكن أن يُعد السلف للشخص الذي سيكون عليه حين لا يكون عاشقاً. أنه لا يستطيع أن يماهي نفسه مع الشخص الذي كان عليه في طفولته (بأكثر مما يستطيع مع نفسه في المستقبل)، من خلال أية وسائل ميكانيكية أو فكرية من قبيل استرجاع صور مرئية من الماضي. إذ يمكن لمثل هذه الصور، إذا استحضرت إلى الفكر استحضاراً متعمداً، أن تشير إلى شخص آخر، ليس هو نفسه، كذلك. وهكذا فبروست يمكن أن ينكر وجود اختلاف جوهري بين صور الرجلين التي ناقشها رايل واللذين كان أحدهما جزءاً من الاشتباك البحري بينما لم يكن الآخر. إذ ماداما يشكّلان صورهما عن الاشتباك على نحو متعمد فإن تلك الصور لن تخبرهما بشيء. لأن ما تنتجه ذاكرة من هذا النوع، بحسب بروست، هو «لقطات» واللقطة لا تحمل

مرجعها الخاص ليكون علامة تعريف بها. (انظر على سبيل المثال كتاب بروست **«استعادة الزمن»** ترجمة ستيفن هدسن (1944) ص211)[8].

يمكن أن نتفق دون تردد مع بروست في أن من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، ربط أنفسنا ربطاً تاماً مع أولئك الأشخاص المستقبليين الذين لم يخرجوا إلى الوجود بعد. لنقل أن من غير الممكن الآن تخيل أنه سيوجد شخص يتماهى معي ولكنه رغم ذلك لا يبالي بشيء يستحوذ عليّ حد الهوس الآن، هذا رغم أن التجربة تخبرني أن اندفاعاتي وعواطفي تمر بعد حين. الهوس الحالي هو ببساطة حالة أشعر معها وكأن من غير الممكن أبداً أن يوجد عالم يمكن أن يحتويني دون أن أكون في قبضة الشعور الذي يستحوذ عليّ الآن. وبالقدر نفسه، حين أشعر بغضب شديد أعتقد أن له سبباً وجيهاً، يكون مستحيلاً عليّ مماهاة نفسي مع الشخص الذي سوف ينسى غداً كل شيء عن الموضوع. لو كنت أستطيع أن أماهي نفسي مع المستقبل، لأصبح لزاماً عليّ أن لا أغضب في الحاضر. وبينما أقلب الدار رأساً على عقب الآن، فإن من الصعب عليّ أن أتماهى مع السيدة العجوز التي قد تنتقل بوهن بين أرجائه مستندة إلى عصا. لا فكرة لدي عما سيكون عليه مثل هذا الشخص.

لكن الحال يختلف مع الماضي (وبروست مع كل إيمانه بالتشظي، كان يعرف ذلك). الذات الماضية توجد بالنسبة لي بشكل ما حتى إن كنت لا أستطيع في هذه اللحظة أن أتذكر على وجه الدقة ما فعلته هذه الذات أو شعرت به. يمكن إنعاش الذات الماضية. وهنالك دائماً إمكانية الشعور بالتماهي بين نفسي الآن ونفسي حينها. والأمر كذلك لأن من الممكن أن نُظهر على نحو لا يقبل الشك، أن الذات الماضية كانت مادياً الشخص الذي أنا عليه الآن. لا يمكن أن يتكون اهتمام بالذات الماضية دون توافر الهوية المادية، ودون افتراض أن هذا الكائن البشري نفسه دون سواه موجود كجزء من القصة نفسها.

لذلك، فإن حالة تعريفي لنفسي عبر الزمن لا تختلف في الواقع عن

حالة تعريفي لشخص آخر باعتباره الشخص نفسه عبر الزمن. لنفترض أن لدي طفلاً، وهو غاضب بائس، منتحب، متعب وشاحب، ساخط دائماً وغير قادر على التركيز. عندها اصطحبه إلى المستشفى، وأراه يدخل صالة العمليات، ثم أراه يخرج منها، وقد استؤصلت لوزتاه. أخيراً أعود به إلى البيت ويبدأ حاله بالتحسن؛ فتتغير تدريجياً شخصيته ومظهره وعاداته كلها. يصبح نشطاً، سعيداً، مرحاً، قادراً على التركيز. عندها أصفه بأن طفل آخر. لكن النقطة الجوهرية هي معرفتي أنه ليس كذلك. فلو خطر لي أنني تسلّمت من صالة العمليات طفلاً يختلف واقعياً عن الطفل الذي تركته على بابها (وهي على أية حال إمكانية نظرية)، لاستولى عليّ غضب شديد. فالمرء لا يمكن أن يلقي بطفله جانباً، مهما كان طفلاً شنيعاً، ويأخذ طفلاً آخر. أنا أعلم إذن أن هذا الطفل هو نفسه الطفل القديم وكل ما حدث أن حاله تحسن. الجراحة حسّنته. بالطريقة نفسها يمكن لي أن آخذ دراجتي الهوائية إلى محل تخضع فيه لإصلاح شامل ويؤدي هذا الإصلاح إلى تحسينها. عندها أقول «لا أكاد أميّزها». ولكنني أميّزها بالفعل رغم ذلك. أنها ليست دراجة هوائية جديدة.

إن المعيار الغالب للحكم على أن الأشخاص هم أنفسهم إذن، كما يرى الحس الفطري، هو استمرارية الجسد المادية عبر الزمن. وهو المعيار نفسه الذي نستخدمه للحكم على أن الدراجات الهوائية والقطط والمناضد هي نفسها دون سواها. أما إذا تحدّثنا بخلاف ذلك، فإن حديثنا سيكون على سبيل الاستعارة. «أنا امرأة جديدة»، لو صح هذا القول لما كان بوسعي التفوه به. وحقيقة أننا نشعر أن هويتنا الجسدية عبر الزمن أمر معقد وأنها تتأكد من خلال المعرفة الداخلية بماضينا التي تأتي بها الذاكرة، يجب أن لا تثير دهشتنا على الإطلاق إذا ما وضعنا نصب أعيننا أن الذاكرة نفسها تتصل بالضرورة بأدمغتنا وأجسادنا وهي جزء منها. إذا كانت ذكرى الماضي، كما ذهبت في الفصل السابق، قد سببّها ما حدث لنا، أي ما حدث لأجسادنا

وأدمغتنا، فمن غير المدهش أن استمرارية هذه الأجساد عبر الزمن يجب، في بعض الأحيان في الأقل، أن تتأكد من خلال معرفة الذاكرة.

يرى الحس الفطري إذن، أن الذاكرة هي بُعد إضافي يتوفر لل «كائنات لذاتها» أو الكائنات الواعية، ولا يتوفر للدراجات الهوائية أو المناضد، دون أن يؤدي ذلك إلى التأثير في مسألة الهوية. هذا هو كل ما يمكن أن يقال عن الموضوع. إذ لا يمكن فصل الجوانب العقلية للشخص عن الجوانب المادية. وليس العقل شيئاً آخر يُنظر إليه بمعزل عن الجسد. الإنسان، في حالته النموذجية أو الاعتيادية، هو الشخص الذي يتذكر الأشياء التي حدثت له. ليس كل الأشياء، وهذا أمر صحيح، إذ أن مما يصيبه بالذهول كونه يتذكر بعض الأشياء دون سواها، إلا أنه غالباً ما يتذكر. وهو بناء على ذلك يستطيع أن يقول إن تطلب الأمر وبارتياح تام «أنا هو الشخص الذي أغلق الباب عندما غادر الدار» أو حتى «أنا هو الشخص الذي عانى من الارتجاج الدماغي ولا أستطيع أن أتذكر شيئاً عن الحادث». يستطيع الشخص الطبيعي أن يستخدم معيار الاستمرارية الجسدية العام والتاريخي بقدر تعلق الأمر بحالته الخاصة، وهو قادر على ذلك بصرف النظر عن قدرته أو عدم قدرته على استخدام المعايير الشبيهة بمعيار لوك المتعلق بـ «الوعي» استخداماً مستمراً. لسنا بحاجة إلى الإجابة على السؤال إن كانت الهوية الشخصية «عقلية» أساساً. إنها، شأنها في ذلك شأن الذاكرة نفسها، عقلية ومادية.

ولكن ثمة جاذبية خاصة للتساؤل: ما الذي سيحدث إذا أخذ شخص آخر ذكرياتي، بعضاً منها أو كلها؟ إن قصة لوك الخيالية عن الأمير والاسكافي لم تمت بعد. فقد أعادت إليها الحياة حديثاً الأسئلة التي تدور حول عمليات نقل الأدمغة (لم لا يصح نقل الأدمغة إذا كان بالإمكان نقل الكلى والقلوب؟) بالنسبة للعديد من الفلاسفة ليس للاحتمالية الداخلية لمثل هذه الاجراءات أو عدمها إلا أهمية طفيفة. فقد ظلوا منذ لوك وحتى فتجنشتين وما بعده يحاولون حل المعضلات التجريدية بتخيل حالات لا

يمكن للمعضلات أن تقع فيها، حيث تكون الخطوط المتنوعة التي تدخل في صنع المفهوم (مثل مفهوم الهوية الشخصية) منفصلة عن بعضها البعض في المخيلة على نحو مصطنع. هكذا فصل لوك جسد الأمير عن وعيه واعتبر أن هويته الشخصية تكمن في وعيه وليس جسده، وهكذا صار شخص الإسكافي هو نفسه شخص الأمير. والحجة هي كالآتي؛ إذا كانت الذاكرة والجسد الفرد الموجود وجوداً مستمراً يمضيان معاً على وجه العموم فإن ذلك وحده لا يكفي لجعلنا نفترض أنهما مرتبطان بالضرورة. إذن، لنتخيل أنهما منفصلان ونر ما يمكن أن نقول عندها.

إن الفرضية الخيالية المعاصرة التي تلقى أوسع المداخلات تدور حول رجل، لنسمه جون، دماغه مقسّم في جسدين آخرين (لا دماغ لهما). المفروض أن يحمل الجسدان الجديدان كلاهما شخصية جون وقدراته وذكرياته الظاهرة، أو في الأقل بعضاً منها. هل نقول في هذه الحالة إن جون هو كِلا الرجلين أو واحد منهما دون الآخر أو أنه لا يتطابق مع أي منهما؟ (أنظر بارفت Parfitt، 1971)[9]. إذا استيقظت ذات يوم في مستشفى بدماغ جديد منحني إياه شخص آخر، بعد إزالة دماغي القديم، هل أصبح بسبب ذلك شخصاً جديداً؟ وإذا كان لديك، أنت الراقد في السرير المجاور النصف الآخر من الدماغ الذي أمتلك نصفه فقط، وكان كلا النصفين يشكلان دماغ جون، فهل أكون أنا وأنت عندها الشخص نفسه؟ ما نوع العلاقة التي تربطنا بجون؟

في الأمثلة الفلسفية التي نناقش في إطارها هذه الأسئلة، لا تتوفر لدينا معلومات كافية عما يُفترض أن ينتقل مع الدماغ. ذكر الشخصية والذكريات الظاهرة يتسم بالغموض. فليس واضحاً على سبيل المثال إن كان ضمن الفرضية أن استيقظ لأجد نفسي أعرف اليونانية، أو كيفية عزف كونشيرتو الكمان لبرامز، أي ما لم أكن أعرفه من قبل، أو إن كنت سأجد في نفسي كراهية خاصة للكرفس أو خوفاً من العناكب أو غيرهما مما كان يميز مانح

الدماغ ولم يكن لدي. ولكن، إذا تركنا هذه التفاصيل جانباً، فإن رأي الحس الفطري سيجد بوضوح تام أن الإجابة على الأسئلة أعلاه هي أننا، أنا وأنت، نعتبر شخصين مختلفين، كما أن كل واحد منا يبقى مختلفاً عن المانح الذي لم يعد موجوداً. أما حقيقة أننا وجدنا أنفسنا عند استعادة الوعي نعرف الأشياء نفسها ونجيب على الأسئلة المتعلقة بماضينا بالطريقة نفسها ونبدو كلانا وكأننا نسينا الكثير مما كان يميّزنا من قبل، فإنها أمور لا بد أن ينظر إليها الحس الفطري باعتبارها اضطراباً طارئاً. وربما أصابنا بالفعل بعض الاضطراب بشأن من نكون وكيف كان ماضينا، لكنه اضطراب لا يمكن أن يساور الممرضات والأطباء. في معصم كل واحد منا ستكون شارة صالة العمليات مشدودة، وهي كفيلة بالتوضيح. وما أن نتماثل للشفاء حتى تبدأ تجاربنا تختلف رغم أنها بقيت لحين من الوقت متشابهة دون شك. فستسكب الممرضة الشوربة عليك وليس عليّ، وسيموت جاري الراقد إلى جانبي بينما سيشفى جارك. بعدها قد نفترق جغرافياً ونبدأ ببناء مخزون جديد من الذكريات التي ستزيد التمايزات بيننا أكثر فأكثر. ومهما بلغ التشابه بيننا من درجة مدهشة في بعض الوجوه فإننا سنكون اثنين، تماماً كما يكون التوأمان المتشابهان إنسانين لا إنساناً واحداً. قد يشتركان في المورّث، ولكنهما لا يستطيعان الاشتراك في الجغرافية.

في المقال المذكور آنفاً يجادل بارفت أنه غير معني بالإجابة التي نقترحها على الأسئلة المتعلقة بهوية الأشخاص الثلاثة في القصة؛ المانح ومستلمَيْ دماغه. الواقع إن الإجابة على هذه الأسئلة بلغة الهوية لا يكون لها معنى على الاطلاق. علينا بدلاً منها أن نفكر، ليس باستمرارية الأشخاص عبر الزمن ولكن ببقائهم خلال الزمن. يمكن للأشياء أن تبقى على شكل أجزاء وقطع متفرقة. ويمكن لنبتة مزهرة أن تنقسم وتعطي بعض أجزائها لجيرانها. الكل أو البعض يمكن أن يبقى. لكننا غير معنيين بالسؤال هل النباتات الجديدة هي نفسها القديمة أم لا. يقول بارفت إن الهوية هي علاقة

واحد بواحد تنعقد بين أحد الأفراد في وقت ما وفرد آخر في وقت آخر. بينما يمكن للبقاء أن يكون علاقة واحد بكثرة، أي بين فرد في وقت ما وعدد من الأفراد في وقت آخر. ثم يخلص إلى أننا يمكن أن نصبح أقل انشغالاً بأنفسنا إذا ما عوّدنا أنفسنا على هذه الفكرة، أي أقل هوساً بالفرد الواحد المستمر الذي هو بالتطابق أنفسنا. إذ يجب أن نكون قادرين ليس على التفكير بأنفسنا في المستقبل حسب، ولكن بكل الناس الذين ارتبطنا بهم إلى هذا الحد أو ذاك فسيولوجياً ونفسياً. البقاء، على خلاف الهوية، هو مسألة درجة.

بالطبع، هذه الفكرة مألوفة تماماً على مستوى الاستعارة. إذا كان لرجل عشرة أطفال؛ كل واحد منهم مرتبط به من ناحية المورّثات، أي كل واحد يرث بعض صفاته، فإنه لن يكون من ضروب الخيال الجامح القول إن الجزء الذي سيبقى منه سيكون أكبر مما لو كان لديه طفل واحد أو كان بدون أطفال. وإذا أردنا دعم فكرة البقاء من خلال ابتكار عمليات نقل الدماغ، فإننا إذن سنعطي بالفعل معنى جديداً للتعبير «يحمل دماغ أبيه». لكن من الأجزاء الحاسمة في فرضيتي أن الأب الذي يوشك على إعطاء دماغه لطفله الأصغر، رغم أنه قد يكون سعيداً لفكرة أنه سيبقى عبر أطفاله (والواقع أن ذلك يبعث السعادة في نفسه سواء اضطر إلى التضحية بدماغه لكي يفعل ذلك أم لا)، فإن سعادته هذه أو اهتمامه بالمستقبل ليست من نفس نوع اهتمامه بنفسه. إنه يفكر بذاته المستقبلية على نحو مختلف. بارفت وأولئك الذين ناقشوا مقاله مالوا إلى تعمية الاختلاف بين التفكير بنفسي والتفكير بأولئك الذين تربطني وإياهم وشائج متنوعة من خلال الحديث عما «يهمنا». لكن مختلف الأشياء تهم مختلف الناس. يمكن بكل تأكيد، كما هو على الدوام، أن نوّجه اهتمامنا إلى المستقبل وليس إلى أنفسنا كجزء من ذلك المستقبل. مَنْ بخلاف ذلك يمكن له الإقدام على أعمال البستنة المنظرية (فن ترتيب الأشجار والممرات والينابيع بحيث تخلّف في النفس أثراً مستحباً ـ م)

وهي أشد الفنون غيريّة؟ ولكن ذلك لا يُقصد منه الإيحاء بأن مثل هذا الاهتمام المفرط بالمستقبل يمكن أن يحل محل اهتمامنا بأنفسنا كأفراد.

وأعتقد أن بارفت يخلط الأمور أكثر من ذلك حين يقترح أننا يجب أن نقوم بهذا الاستبدال وأن الناس إذا ما فكروا عموماً بصيغة بقاء منتشر بدلاً من الهوية الفردية فإن عملهم هذا سيقلل بشكل ما من كمية الاهتمام بالذات في العالم. أنا مهتمة في هذه الدراسة على أية حال بما نوليه قيمة عالية وليس بما يجب أن نوليه هذه القيمة، حتى لو اعتقدت (وهو ما لا أعتقده) بإمكانية ما يخطط له بارفت من القيام بمراجعة للمفاهيم. إن الغاية الوحيدة من اهتمامي بالنظريات الفلسفية في الهوية الشخصية كانت إظهار مدى التداخل بين الذاكرة ومفهوم الذات. ولكن ما دمنا، كما هو واقع الحال، نكن مشاعر تعاطف شديد تجاه هويتنا عبر الزمن فإننا سنبقى نقيّم الذاكرة بالمستوى نفسه على أساس أنها جزء من هذه الهوية. نحن نقيّم الأولى بمقدار تقييمنا للثانية. أنا جسدي، لكن جسدي الذي يتضمن دماغي بالطبع، يحمل معه الذاكرة مهما كانت جزئية أو ناقصة. ولا مكان لمفهوم يسمح لبقاء أجزاء مني دون الذاكرة أو لبقاء ذاكرتي في جسد شخص آخر، حتى لو أمكن تخيل مثل هذه الأشياء، ومثل هذه المفهوم لا يمكن أن يعوّض عن عمق اهتمامي بهويتي وبكوني الشخص نفسه منذ الولادة، وعبر كل التقلبات، حتى الموت. إن احتمال أن يتعرض بعض الناس بسبب ظروف مثل المرض الشديد أو فقدان الذاكرة إلى فقدان الاحساس بهويتهم، لا يتعارض أبداً مع القول إن كل كائن بشري مستمر في الوجود يمتلك في الظروف الاعتيادية ذلك الاحساس بالهوية ويرغب في المحافظة عليه.

ديفيد وكَنز David Wiggins في مقال كتبه لمجموعة إميلي رورتي **«هويّات الأشخاص»**[10] (1976)، جادل على نحو مقنع تماماً كما أرى، أن فكرة الهوية الشخصية، تلك الفكرة التي حاول لوك مع آخرين تحليلها، لا بد أن تكون فكرة الهوية عبر الزمن لعضو حي من نوع طبيعي. إذا أخذنا بهذا

الرأي إذن، كما اقترحت للتو، فإن لوك يكون مخطئاً في القول إن «شخص» هو مصطلح قضائي، ما دام المصطلح بالنسبة له يعني ذلك **فقط** .لأن هذا يتضمن بدوره أن مسألة اختيارنا التحدث عن (أ) باعتباره الشخص نفسه (ب) (الذي اقترف الجريمة) أو امتناعنا عنه هو مسألة حكم أو قرار، وربما مسألة تقليد. إذا تركنا تمييز لوك بين «شخص» و«إنسان» يصبح بمقدورنا، كما اقترحت من قبل، التعامل مع طريقة تقرير الهوية المستمرة للشخص عبر الزمن باعتبارها الطريقة نفسها التي نستخدمها لتقرير الهوية المستمرة للدراجة الهوائية أو القط عبر الزمن. لكن القط هو الشبيه الأفضل. لأنه، أي القط، يبقى نفسه منذ الولادة حتى الموت. الناس ينتمون على قدم المساواة إلى جنس واحد هو جنس الإنسان. وعلى هذا الأساس فإن ما نؤسس له حين نتعامل مع هوية شخص ما عبر الزمن هو كونه عضواً ينتمي إلى الجنس نفسه ظل على قيد الحياة طوال الوقت، رغم كل ما طرأ على حالته الجسدية أو العقلية من تغيرات.

هنالك، كما رأينا، استخدامات جزئية لكلمة «نفس» كما في قولي «أنا لست نفسي كما كنت وأنا طفل رضيع». رغم أنني في الواقع نفسي. كما يمكن أن توجد بالمثل استخدامات جزئية لكلمة «شخص». قد يسمعها المرء تقال عن طفل رضيع يوصف بأنه «شخص حقيقي» الآن، أو عن شخص تعرّض لعطب في الدماغ بأنه لم يعد شخصاً. لكن هذه ليست من الاستخدامات المركزية للمصطلح. لن يجدي البحث عن معايير يمكن بها تمييز الأشخاص عن اللاأشخاص، رغم أن مثل هذه المعايير يمكن أن تستخدم دون شك في ظروف معينة. إذا كنا مهتمين بهوية الأشخاص عبر الزمن، وجب أن تتقدم المعايير الفسيولوجية التي ناقشناها كل المعايير الأخرى. ينهي وكَنز مقالته على النحو التالي:

> إن فاقد الذاكرة نزيل المستشفى أو نجنسكي Nijinsky حتى في أقصى مراحل جنونه هو الرجل نفسه والشخص نفسه... لنصحح لوك ونقول إن الشخص هو أي حيوان يكوّن التركيب المادي لجنسه الأعضاء النموذجيين لذلك الجنس، وهم كائنات مفكرة عاقلة، لها عقل وتدبير مما يمكّنهم نموذجياً من النظر لأنفسهم كأنفسهم، أي نفس الأشياء المفكرة في مختلف الأزمان والأماكن. ليست الذاكرة إذن بعيدة عن الهوية الشخصية، لكن الطريقة التي تقترب بها منها تتمثل ببساطة في كونها عنصراً واحداً كبيرالأهمية بين عناصر أخرى في تفسير ما يعينه للشخص أن يكون باقياً، حياً. إنها تلعب دورها في تقرير مبدأ الاستمرارية بالنسبة للأشخاص باعتباره نقيضاً للأجساد والجيف.

اتفق مع هذا الاستنتاج. الذاكرة، ذلك العنصر كبير الأهمية في تفسير ما يعنيه أن تكون شخصاً باقياً على قيد الحياة هي تلك التي سببها وجودك باعتبارك النظام الفسيولوجي نفسه عبر الزمن. لن نضطر إلى النظر في عمليات نقل الأعضاء المحتملة إلا إذا ساعدتنا على تعريف أهمية الذاكرة في الأحوال الاعتيادية التي لم يتعرض بها الإنسان لتلك العمليات (والحال نفسه يصح في حالات فقدان الذاكرة، أي بمقدار ما تلقي من ضوء على الدور المركزي للذاكرة في حياة أولئك الذين ما زالوا يحتفظون بها). نستطيع أن نقبل أن إحساس جنس الإنسان القوي واهتمامه بهويته، وهو مستمر عبر الزمن، هو أحد خواصه الاعتيادية. هذا الاهتمام يرتبط بالضرورة على نحو لا يقبل الانفصام مع قدرة الإنسان على التذكر، ومع ذلك الاستمتاع بالتذكر الذي يظهره كل الجنس. في الفصول القادمة سوف ننظر في بعض الأشكال المميزة التي يمكن أن تتخذها هذه القدرة وذلك الاستمتاع.

الهوامش:

(1) ذوات الأكياس: حيوانات لها أكياس مثل الكنغر. (م)

(2) Roger Scruton, **Sexual Desire,** London, Weidenfeld and Nicolson, 1986.

(3) Locke, Essay **Concerning Human Understanding,** Book II, Chapter 27, Section 9.

(4) Towards a Cognitive Theory of Consciousness in Danidl Dennett, **Brain Storms,** Brighton, Harvester press, 1981, P.149 ff.

(5) Chris Costner Sizemore and Ellen Sain Pittillo, **Eve,** London, Pan Books, 1970.

(6) Bishop Butler, **First Dissertation to the Analogy of Religion.**

(7) William James, **Principles of Psychology,** London, 1890, vol. I, Chapters on Self and Memory.

(8) Proust, **Time Regained,** translated by stephen Hudson, London, Chatto and Windus, 1944, P.211.

(9) Prafitt, Philosophical Review, 1971.

(10) David Wiggins, **The Identities of Persons,** University of California Press, 1976.

[5]

من الذاكرة إلى الفن: استعادة الفردوس

كان مفاد الجدل في الفصول الماضية أن الذاكرة والهوية الشخصية مرتبطان بعرى لا تنفصم، إذ لا يعد أي من المفهومين سابقاً على الأخر أو قابلاً للفصل عنه. إن الإحساس بالهوية الشخصية الذي يمتلكه كل واحد منا هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن. وهو ما لا يمكن امتلاكه دون الذاكرة، بالمعنى التام لكلمة التذكر. فلو كانت الذاكرة ببساطة مسألة تعلم دون نسيان، رغم أنها يمكن أن تتضمن استمرارية مادية، لما حدّثتنا بالضرورة عنها. قد نستطيع اليوم أن نشق طريقنا خلال المتاهة، ونكون قد تعلمنا ذلك عبر محاولات متكررة. لكن ذلك يتضمن بالطبع أننا، أجسادنا، قد وقفنا على عتبة تلك المتاهة قبل اليوم. وما لم نتمكن في الأقل من تذكر بعض محاولاتنا فإن ما سنعرفه لن يتجاوز أننا قادرون اليوم على شق طريقنا خلال المتاهة. لن نشعر أننا الحيوانات نفسها التي تعلمت ومّرت بالطريق الصعب.

لا حاجة إلى القول إن الإحساس بالهوية الشخصية ومعه فكرة الذاكرة نفسها يمثلان نقطة انطلاق مركزية للفن. خصوصاً، وإن لم يكن حصراً، فن المرحلة الرومانتيكية. في هذا الفصل سأستكشف بعض الطرق التي سعى بها الكتّاب إلى تحويل الذاكرة إلى فن. كما قسمنا الفلاسفة إلى مجموعة تفهم الذاكرة على أنها أساساً مسألة امتلاك صور معينة وأخرى تفكر بها على أنها نوع خاص من المعرفة، يمكننا اتباع الطريقة نفسها في تقسيم الكتّاب. إذ

تساعد الخلفية الفلسفية على تقديم تفسير جزئي لافتراضاتهم رغم أنها لا تُملي عليهم نتاج تفكيرهم.

رغم أن التمييز الذي رسمناه للتو ذو أهمية نظرية كبيرة، وهو قد يلقي بعض الضوء على ماهية الذاكرة كما نجرّبها في الواقع، فإن علينا القول مهما كان الجانب الذي نركز عليه في الذاكرة، إن هنالك امتن ما يمكن من الروابط بينها وبين المخيلة، ويستحيل في الواقع الفصل بين هاتين الطاقتين. (لنتذكر أن سارتر في كتابته عن المخيلة استعار أغلب أمثلته عن الصورة من صور الذاكرة). لأننا نفكر، سواء أثناء التذكر أم التخيل، في أشياء لا تقع في متناول نظرنا أو سمعنا، كما أن لها معنى بالنسبة لنا، وهي قابلة للتشبع بعواطف قوية. نستطيع القول إننا نستخدم عند تذكر شيء ما المخيلة، ونستخدم في تخيل شيء ما واستكشافه خيالياً الذاكرة. لا يمْكن أن يوجد تمييز حاد. يمكن التفكير بالمخيلة، شأنها في ذلك شأن الذاكرة، أما باعتبارها نوعاً من الصور أو نوعاً من المعرفة والفهم.

الفلاسفة الذين ركزّوا على الذاكرة بوصفها أساساً تتعلق بتجربة داخلية، تجربة صورة، سعوا إلى وضع شخصية للصورة التي يتم تجريبها ليتمكنوا من تمييز صورة الذاكرة عن الصورة التي هي نتاج حر للمخيلة. رأينا في الفصل الثاني شيئاً من الصعوبة التي وجدها هؤلاء في وصف أو تعريف «الشعور» الخاص المتعلق بهذه الصورة. ولكن ربما استطاعت الفكرة التي تم تقديمها وفحصها في الفصل الثالث مساعدتنا هنا. لأننا جادلنا فيه أن الذكرى مهما كانت شخصيتها يجب أن ترتبط سببياً مع الحدث الذي تشير إليه (لم نحاول وضع معنى خاص لكلمة «سبب» يمكن أن يفسر لنا العلاقة التي يتفق الكل على أنها غامضة وجزئية وغير موحدة بين حدث نشهده وتأثيره، أي الذكرى). صحيح أن اهتمامنا انصب في الفصل الثالث بشكل خاص على العلاقة السببية بين حدث ما وادّعاء لاحق بامتلاك **معرفة** عن ذلك الحدث، دون أن يوجد بالضرورة عنصر يتعلق بصورة أو تجربة داخلية يمكن أن يقيم

الدليل على ذلك الإدعاء. ومع ذلك فقد يكون من العبث إنكار حدوث الصور أو كونها تصاحب في الغالب الإدعاء بالتذكر. في الواقع قد يكون حدوث صورة في الغالب هو ما يقود إلى الإدعاء بالمعرفة. لذلك إذا كان من الواجب لادعاءات التذكر، كما ذهبنا هناك، أن ترتبط ارتباطا سببياً مع ما تشير إليه فإن الأمر نفسه ينطبق على صور الذاكرة حيثما وجدت. من الأمور المُسّلم بها أن السبب يسبق نتيجته بزمن، وبناء على ذلك فإن «الشعور بأن الشيء يمت للماضي» الذي يعتمد عليه الفلاسفة لعزل صورة الذاكرة عن بقية الصور قد ينشأ ببساطة من الافتراض الذي نكوّنه بأن صورتنا الحاضرة لها تاريخ **سببي** خاص. أقول الافتراض لأننا بالطبع قد نخطئ بشأن تاريخ صورة معينة. قد نحصل عليها من خلال إخبارنا عن حدث، أو يساورنا الشك مثل جوته بشأن تاريخ الصورة السببي الحقيقي.

إذا صح هذا الافتراض فإننا لن نحتاج إلى استحضار «الصلة بالماضي» أو «الألفة» بوصفهما خاصيتين يمكن التعرف عليهما في فئة معينة من الصور. والواقع أننا ندّعي حين نسمّي بعض الصور (صواباً أو خطأ) صور ذاكرة أن لها خلفية سببية معينة نؤمن تلقائياً بتوافرها فيها.

هذا الافتراض السببي يحمل بدوره محتوى انفعالياً . فهو قد يؤثر فينا بطريقة معينة. وحقيقة أن السبب يسبق النتيجة ومسيرة التاريخ لا يمكن عكسها ولا يمكن أن يتحرك الزمن إلى الخلف، ربما ساهمت بحد ذاتها في خلق الإحساس بالفقدان الذي يرتبط في الغالب ارتباطاً قوياً مع صور الذاكرة في كل من الأدب والحياة. تحدّث ولتر دي لا مير Walter de la Mare في كتابه «**ملذات وتوقعات**» (1940)[1] عن و. هـ . هدسن W .H . Hudson فوصف ذكرياته الخاصة بأنها تروق «للطفل في داخلنا، للشباب المفقود أو المهجور» ولا شك في أن هذا الوجود المترصد، الشباب المفقود، يبث الحياة في الكثير من ذكرياتنا. لكننا لا نتوق إلى طفولتنا الضائعة فقط. كل شيء **ينتهي**، حتى حين يبعث انتهاؤه السرور في نفوسنا، يحمل معه احتمال

إثارة الحنين. لن **نمتلكه** أبداً مرة أخرى . إنه **ملكية** مفقودة. ولا عجب أن يؤمن الكثير من الناس أنهم يمكن أن يصبحوا سعداء لو تمكنوا فقط من الاحتفاظ بالماضي، سواء عبر السيرة الذاتية أو الصور الفوتوغرافية أو أية وسائل أخرى. الماضي فردوس ونحن مطرودون منه بحكم الضرورة، وهذه الحال تصح حتى حين يكون الماضي وهو حاضر بعيداً عن صفات الفردوس. وعلى هذا الأساس فإن الصورة تنقل لنا، إذا اعتبرناها صورة ذاكرة إحساساً بالفرح لأننا نستعيد شيئاً اعتقدنا أنه ضاع إلى الأبد.

فكرة أن «الماضي لن يعود أبداً» قديمة قِدَم الأدب نفسه، وكذلك الاحتفاء بالاستعادة الجزئية للماضي عبر الصور. يمكن أن نبدأ، على أية حال، بوصف يتسم بوضوح استثنائي وهو معاصر نسبياً. نجده في عمل و.هـ.هدسن الذي أشار إليه ولتر دي لا مير. وهو يرد في الفصل الأول من سيرته الذاتية «**بعيداً في المكان والزمان: تاريخ حياتي المبكرة**»[2] (1939). واهتمامي لا ينصب هنا على حقيقة أنه يكتب سيرة ذاتية. في الفصل السادس سأتوسع في الحديث عن هذا الشكل من الكتابة. أما في الوقت الحاضر فأنا مهتمة ببساطة بما يقوله لنا عن **شكل** تذكره. إنه يشرح لنا كيف قرر أن يكتب الكتاب، فيبدأ خلال فترة مرض (المصدر السابق، ص1 وما بعدها):

> في اليوم الثاني من مرضي، وخلال فترة من الراحة النسبية، بدأت باستعادة ذكريات من طفولتي، وسرعان ما استحوذتُ على ذلك الماضي البعيد والمنسي كما لم استحوذ عليه من ذي قبل قط. لم تكن حالتي من نمط الحالة العقلية التي يعرفها أغلب الأشخاص عندما يعيد منظر أو صوت ما، أو غالباً ما يكون عبير زهرة ما، مرتبط مع حياتنا المبكرة، الماضي على نحو مفاجئ وبوضوح يكاد يجعل منه وهماً. تلك حالة عاطفية حادة تتلاشى بالسرعة نفسها التي تبدأ بها. كانت حالتي تختلف... بدا الأمر وكأن ظلال الغيوم و الضباب قد انقشعت وصار كل المشهد الواسع تحتي ظاهراً للعيان. وفوق ذلك كله كان بمقدور عيني التجوال كما

ترغب لتختار أية نقطة فتطيل النظر إليها وتتفحص كل تفاصيلها. فكرت بالسعادة التي يمكن أن احصل عليها، رغم عدم الارتياح والألم والخطر، لو أمكن لهذه الرؤيا أن تستمر... لقد وجدتها تجربة رائعة، أن أكون هنا، تسندني الوسائد في غرفة ضعيفة الإضاءة بينما الممرضة الخافرة تغالب النعاس بكسل قرب النار، وصوت الريح الأبدية في أذنيّ تعوي وتضرب المطر على زجاج النافذة. أن أكون واعياً بكل هذا، محموماً ومريضاً ومتألماً، فضلاً عن إحساسي بالخطر الذي يتربص بي، وفي الوقت نفسه أجد نفسي على مبعدة آلاف الأميال، وسط الشمس والرياح تغمرني البهجة لما أرى واسمع من مناظر وأصوات مختلفة، تعاودني تلك السعادة القديمة التي ضاعت مني منذ زمن طويل وها أنذا أستعيدها الآن.

إن اكتمال الصور، وحقيقة أنه قادر على اختبارها كما يشاء، وتمضية ما يرغب من الوقت في استكشاف كل واحدة منها أوحت لهدسن أن «لا شيء يمكن أن يمحّي على الإطلاق». كل ما جربناه في حياتنا يبقى «مخزوناً» بشكل من الأشكال، وليس بالإمكان استعادته إلا في ظروف استثنائية. وعملية الاستعادة، عندما تحدث، هي بحد ذاتها متعة نادرة وإثارة فريدة.

النظرية الأكثر جدية والأوسع انتشاراً بشأن مكان صورة الذاكرة في الفن الأدبي يعود تاريخها إلى ما يزيد عن مائة عام قبل أن يكتب هدسن هذه الكلمات عام 1918. يمكن العثور عليها في قصائد وردزورث لعام 1798 وفي أجزاء من **المقدمة** The Prelude وفي نسخة 1802 من التقديم للقصائد الغنائية Preface to the Lyrical Ballads . إذ أن بمقدورنا أن نتابع لدى وردزورث بجلاء تام كلاً من الإيمان بصورة الذاكرة باعتبارها الشكل المركزي الذي يتخذه التذكر وكذلك مغزى التذكر نفسه وأهميته بالنسبة لنا بوصفه أحد مصادر المعنى والحقيقة معاً.

رغم أن وردزورث، شأنه شأن و.هـ.هدسن دون شك، يصف فعل التذكر بأنه تأمل صور فإن مفهوم الصورة ذاته ليس مباشراً في حالته، أنه معلق مع حليّ مستعارة من التاريخ الفلسفي. لقد جادلت في مكان آخر (كتابي «**المخيلة**»، 1976)[3] متبعة فكرة سي.سي.كلارك C.C.Clarke (في كتابه «**التناقض الرومانتيكي**»، 1962)[4] أن وراء نظرية وردزورث في الشعر وكذلك ممارسته، ووراء المفردات التي وصف بها التذكر يكمن تراث لوك الفلسفي كما عدّله وحوّله بيركليBerkeley وكما تمّثل على نحو مختلف هو الآخر في هيوم. وهذا الرأي لا يعني محاولة الإيحاء بأن وردزورث كان يفكر عل نحو فلسفي بأي معنى محدد للكلمة، ولكنه يعني بالأحرى أنه اعتمد الافتراض المتعلق بالإدراك الحسي ذاته الذي مثّل نقطة الانطلاق الفلسفية لكل من لوك وبيركلي وهيوم. وهو الافتراض القائل إن الإدراك الحسي بحد ذاته هو تجربة داخلية أساساً. ما نعيه مباشرة عندما ندرك بالحس أي شيء هو فكرة (أو انطباع، أو صورة) ثم نبني على نحو ما من سلسلة الأفكار المتكونة مفهوم الأشياء الخارجية في العالم. علاقة الأفكار مع ما هي أفكار عنه هي أساساً علاقة تنطوي على إشكالات. والواقع أن الفلسفة بقيت محصورة عموماً داخل حدود هذه المشكلة لقرون ولم تتمكن إلا في القرن العشرين وفي أعقاب الجهود البطولية التي بذلها كانط وهيغل من اكتشاف أن من السهل عليها نسبياً الإفلات.

عندما نتوقف عن استلام «أفكار» ادراكية حسية مباشرة ونفكر بدلاً من ذلك بما حدث في الماضي، فأننا إنما نقدم لأنفسنا من جديد «فكرة». وهذه الفكرة تشبه، ولكنها ليست بذاتها، الفكرة التي استلمناها أولاً عبر الإدراك الحسي. هنالك ضرب من الاستمرارية، تشابه كيفي، بين الفكرة التي نستلمها عبر الإدراك الحسي وفكرة الذاكرة (انظر الفصل الثاني). إن استخدام كلمة «فكرة» أو «صورة» نفسها للإشارة إلى مادة الوعي عبر الإدراك الحسي وعبر الذاكرة سهّل من قبول الاستمرارية الكيفية بينهما. حتى هيوم، الذي وضع

تمييزاً بين الاثنتين فتحدث عن «انطباعات» في حالة تجربة الحس وعن «أفكار» في حالة تذكر تجربة الحس، ذهب كما رأينا إلى أن ما يميز الانطباعات عن الأفكار هو كونها أكثر حيوية وقوة. بل ويحدث أحياناً أن يختلط الإثنان. إذن، فقد عمل وردزورث استناداً إلى هذه الخلفية الفلسفية. مادة الإدراك الحسي هي نفسها مادة الذاكرة. والاختلاف الوحيد بين «الأفكار» المختلفة يكمن في علاقتها مع الماضي أو الحاضر أو المستقبل، أو في خاصيتها الفعلية المتمثلة بـ «القوة».

لا عجب إذن في أن نجد أن كلمة «صورة» لدى وردزورث (وهي الكلمة التي يشير بها عموماً إلى ما يسميه «الأفكار») تتصف بغموض غريب. فهي تنتمي تارة إلى العالم الخارجي وتارة إلى عالم التجربة الداخلية.

ربما أمكن القول إن وردزورث قد انجذب في فترات مختلفة من حياته إلى حل مثالي بشكل جذري لمشكلة الكيفية التي يرتبط بها هذان العالمان. كان بيركلي، وهو في نهاية المطاف مثالي كامل، قد امسك بالثور من قرنيه وجادل أن لا وجود لعالمين ولكن لعالم واحد. لا وجود إلا للأفكار وللأرواح التي تحمل هذه الأفكار. أما الكلام عن عالم ذي جوهر مادي يبقى خارج الإدراك تماماً رغم أنه يبعث فينا أفكارا هي بشكل ما نسخاً عنه فهو كلام دون معنى. لا يمكن للأشياء المادية في أي ظرف أن تكون أسباباً. التسبب عملية إيجاد فاعلة أو عملية خلق، ولا يمكن إلا للأرواح القيام بها. أما المادة فأنها تكون، إن وجدت، «جامدة». ثم يمضي بيركلي في جدله إلى القول إننا لا نحتاج إلى ابتكار مفهوم مثل «المادة». فما دام من غير الممكن لأي شيء أن يكون سبباً سوى الروح فإن ما يسبب امتلاكنا للأفكار التي نسمّيها أفكار الإدراك الحسي هو الرب، الروح العظمى. عالم الطبيعة بأسره هو عالم أفكار ونحن نجرب هذه الأفكار لأن الرب قد سبب ما نجرّبه وفق نظام خاص وتتابعات خاصة ومنتظمة.

يستذكر وردزورث كيف أن أفكارا شبيهة بهذه قد أغرته في طفولته.

فيكتب «غالباً ما كنت اعجز عن التفكير في الأشياء الخارجية باعتبار أن لها وجوداً خارجياً، ولقد أقمت حواراً حميماً مع كل ما رأيت ليس بوصفه شيئاً معزولاً عني ولكن متأصلاً في طبيعتي غير المادية.» (ملاحظات عن «أنشودة الخلود» وهي ملاحظات أمليت على إيزابيلا فنويكIsabella Fenwich عام 1843 تُعرف بملاحظات فنويك). ويواصل حديثه قائلاً على نحو يعوزه الكثير من الاتساق الفلسفي أنه كان يضطر عادة إلى أن يلمس الحائط في طريقه إلى المدرسة لكي يتمكن من انتشال نفسه من «هاوية المثالية» (ينطوي قوله هذا على أن «الأفكار» التي يحصل عليها من حاسة اللمس تختلف على نحو ما عن الأفكار الأخرى، وأنها تعطيه ثقة بوجود العالم المادي الخارجي؛ وهو افتراض أنكره بيركلي تماماً).

فيما بعد، عام 1798، انجذب كوليردج كما نعلم إلى نظريات مماثلة، وقد بلغت الصداقة والتأثير المتبادل في تلك الفترة الذروة بين وردزورث وكوليردج حتى صار من المستحيل عملياً فصل أفكار أحدهما عن الآخر. في ذلك العام كتب كوليردج قصيدته المثالية جداً «كوخ شجر الزيزفون هذا، سجني» وفيها يتحدث عن عالم الطبيعة، العالم المُدرك حسياً في الأبيات التالية:

إيه يا صديقي،
إذ يغمرك هدوء الفرح العميق وأنت تحدق
في المشهد العريض، فإنك تطيل التحديق
حتى يبدو كل شيء أقل فظاظة مما هو مادي،
يصير شيئاً حياً يفعل فعله في العقل،
له تلك الظلال الملونة التي تكسو روح الرب
عندما يجعل الأرواح تدرك حضوره بالحواس.

إن فكرة كون الرب هو الروح التي تشترك معها بقية الأرواح بالأفكار ذاتها، أو أننا عندما ندرك الطبيعة حسياً فإنما ندرك بمعنى ما الرب نفسه مكسواً (أو «مغطى» حسب إحدى صيغ القصيدة) لكنه تام الحضور، هي فكرة مركزية في فلسفة بيركلي. وقد شرح كوليردج هذه الأبيات حين أرسلها إلى سذي Southey (وهو المخاطب فيها ـ م) قائلاً أنه كان بيركلياً. ولقد عمّد ابنه في العام التالي باسم بيركلي. من هذا يمكن أن نستنتج التأثير والجاذبية الواقعين على وردزورث.

وهكذا، لكي نفهم أهمية الذاكرة بالنسبة لوردزورث، من الجوهري أن نضع نصب أعيننا ما يمكن تسميته بالغموض الوجودي (الإنطولوجي، المتعلق بمشكلة الوجود ـ م) الذي كان ميالاً إلى إضفائه على الصور والأفكار عموماً. وغموض صور الذاكرة له صفة خاصة. فهي لا تحافظ، مثل أفكار الإدراك الحسي، على توازنها بين ما هو داخلي وما هو خارجي، بل أن لها فضلاً عن ذلك أهمية عاطفية متناقضة. حقيقة أن علّتها شيء ماض مفقود تحيطها بحالة من الحزن والأسف. لكن حقيقة كونها، رغم ذلك، ذات أساس واقعي تجعلها توفر أيضاً نوعاً من التعزية عبر الخلق. والأنسب أن نسمي «الخلق» في هذا السياق «إعادة خلق» لما يمكن أن يضيع لولا هذه الصور.

إلى جانب هذه الخلفية الفلسفية، كتب وردزورث معتمداً على خلفية تتعلق بالشعر والنظرية الجمالية وقد حوّل فيها الكثير. في كتاب ميري جاكوبس **«التراث والتجريب في قصائد وردزورث الغنائية»**[5] (1976) تحاول الكاتبة لفت الانتباه إلى التراث الغنائي لقصيدة الحنين إلى الماضي وإلى معاودة زيارة بعض الأماكن وسط فيض من الضعف العاطفي وإلى الكآبة السائغة في سونيتات باولزBowles التي أثارت في وقت ما إعجاب وردزورث وكوليردج الشديد.

عن هذه الأنواع الأدبية البسيطة نسبياً نشأ استبطان جديد قدّمه

اكينسايد Akenside (قصيدته «مسرّات المخيلة» (1744))[6]. لم يكن اكينسايد من حيث الأساس مهتماً بتسجيل مزاج ولّدته الطبيعة، ولكنه اهتم بتأثير الطبيعة بوصفها خارجية على العالم الداخلي لمن ينظر إليها. عام 1772 ظهرت طبعة جديدة من قصيدته فيها تغييرات، وكانت تلك تهدف إلى زيادة حدة التركيز على الظاهرة العقلية. ما يتلقاه العقل من الطبيعة هو انعكاس للطبيعة نفسها على شكل فكرة، لكنه أكثر من مجرد انعكاس. إنه شيء واقعي ودائم أيضاً؛ انطباع أشبه بذلك الذي يرتسم على الشمع، إنه كيان باق.

حتى امتداد

البحيرات الحية في هدوء أوج الظهيرة الصيفية

لا يعكس ما يحاذيه من الظلال

وما يقع فوقه من السماوات الساطعة على نحو أقرب،

ولا الذهب المنحوت يُبقي أثر النقاش الحي بأمانة أكبر

من ذلك الذي شهدت مولده طاقات الفن فأعانته

وألقى نجمه الكريم بتأثيره على بذور الخيال،

ومن احتفاظ صدره المتأهب بما ختمت عليه الطبيعة.

هنا فقط يبقى شكلها دون تغيير.

حين جاء عام 1790 كان اركيبالد أليسونArchibald Alison يكتب في «مقالات في طبيعة الذوق ومبادئه»[7] عن **الفعالية** الجوهرية للعقل في بناء المسرّات الجمالية، سواء كانت مشتقة من الطبيعة أم من الفن. ويسأل: «ما هو قانون العقل الذي تتم اعتماداً عليه في الحياة الحقيقية استثارة نشاط المخيلة، وما هي الوسائل التي يستطيع الفنان من خلالها في الفنون الجميلة أن يوقظ هذا النشاط المهم في المخيلة ويعلي من شأن الأشياء البسيطة والمتعة الاعتيادية لتصبح أشياء جميلة وسامية؟» وأجابته هي أننا نشعر بوجود

الجمال والسمو في المشهد الطبيعي لأن عقولنا تخلق صورها الخاصة بالإضافة إلى الصور المعروضة على أعيننا وآذاننا مباشرة. وعندما يحدث هذا «تغمر قلوبنا عاطفة لا يبدو أن باستطاعة الصور الموجودة أمامنا تقديم سبب كاف لها». (**المقالات**، الفقرة 1) يمكن أن نلمس في هذا المقطع أن أليسون يُسلّم بعدم وجود اختلاف من حيث النوع بين الصور التي نحصل عليها من الإدراك الحسي وتلك التي نخلقها نحن ونضيفها إلى التجربة الإدراكية. يتبع ذلك أن الصور التي نجربّها أثناء تأمل الطبيعة أو الفن إجمالاً ليست مجموعة من البصمات السلبية أو صور المرآة لما هو خارجنا. إذ أننا نساهم بصور من عندنا، وهذا هو ما يمنح التجربة مضمونها العاطفي.

في الكتاب الثاني من المقالات يذهب أليسون أبعد من ذلك فيجادل كما يلي؛ ما دامت الأشياء المادية لا تستطيع بذاتها أن تؤثر فينا من خلال صور تتصف بالجمال والسمو، مع ما تتضمن هذه المصطلحات من أثر عاطفي، فإن علينا أن لا نعتبر هذه الأشياء جميلة وسامية إلا بمقدار تعاملنا معها **كعلامات** Signs تشير إلى أشياء عدا ذاتها: «لا يمكن اعتبار خواص المادة سامية أو جميلة بذاتها ولكن بوصفها علامات وتعبيرات عن خواص قادرة، بحكم تكوين طبيعتنا، على أن تبعث فينا عواطف سارة أو ممتعة». (**المقالات**، الفقرة 2، 6 ـ 6). بل أننا نجد تلميحاً إلى أن الانطباعات التي نستلمها في الطفولة قد تكون ذات أهمية خاصة بالنسبة لنا. «بينما أشياء العالم المادي مصنوعة لاجتذاب عيون الأطفال فإنها تتصل من خلال روابط كامنة بقلوبهم». ولكنها لن تقدر على اجتذاب حتى عيون الأطفال تلك ما لم توّلد صوراً إضافية مشحونة عاطفياً لتكمل الصور الحقيقية الواقعة على شبكية العين التي نستلمها من الأشياء نفسها وتدعمها وتجعلها ممتعة. كما أننا نجد لدى اكينسايد أيضاً فكرة أنه ليس الإدراك الحسي نفسه بل ذكرى ذلك الإدراك الحسي والصور التي احتفظت بها الذاكرة عنه هي التي تتشبع بالمعنى وبذا تكون مثمرة عند التأمل:

ولكن للإنسان وحده

من بين الكائنات الأرضية، أعطيت

القدرة على مراجعة كل وازع يؤثر على طاقاته الحسية

مراجعة متمهلة، وإن يتفحص بعين مثيلة

عاطفة العصب الذي وقع عليه التأثير

أو المؤثر الغامض والمدهش، ليقود

من الحس؛ ذلك المدخل المزدحم الصاخب،

إلى قصر العقل الرحيب تلك الأشكال المتكررة

الضاغطة المتغيرة، شكلاً شكلاً

فيسائلها ويقارن بينها.

(مسرّات المخيلة، II، 50)

قد يذكرنا ذلك برأي وليم جيمس في أن التجربة «لا تكتسب أهميتها» بالنسبة لنا إلا في الذاكرة.

إحدى قصائد وردزورث المبكرة «مسيرة مسائية» تتعرض أحياناً إلى التقليل من قيمتها باعتبارها تمريناً قصد منه وردزورث عامداً كتابة قصيدة «المنظر» التقليدية. وقد ساهم هو نفسه في تأكيد ذلك حين قدم للقارئ علامات طوبوغرافية دقيقة يمكن أن يسترشد بها إذا ما ساورته الرغبة في القيام بالمسيرة ذاتها. رغم ذلك يمكن أن نتبين في القصيدة بدايات اهتمامه، ليس بما تستطيع العين أن تراه فقط ولكن بما يستطيع العقل أن يقدمه للإدراك الحسي. في عام 1794، أي بعد عام من نشر القصيدة لأول مرة، أضاف وردزورث إليها ضمن إضافات أخرى هذه الأبيات:

تستطيع مفاتنها الوقورة أن تطارد بتمكن حلو

كل فكرة تافهة وتقدس الروح

وأن تصب البلسم على العواطف السوداوية
وسكون الكآبة على الأنفاس التي لا تقاوم
أو من خلال العقل ومن خلال أثر سحري
سابح في عوالم تفوق الحس
تنشر موكب الأحلام الأبدية
التي تمر مثل أنهار تلوّنها ومضات المساء...

«الأحلام الأبدية» تشير إلى تلك الصور الإضافية التي يكون مصدر انبعاثها الإدراك الحسي الحاضر لكنها تأتي من الذاكرة لإثراء التجربة الحالية. رغم أن هذه الأبيات تبدو تقليدية ومشتقة مما قبلها فإنها تُنبئ بالعقيدة الوردزورثية الناضجة المتعلقة بالدور المركزي للذاكرة في الفعل الإبداعي.

ليس ضرورياً تقديم تكرار مفصل لنظرية الشعر التي اعتمد عليها وردزورث في اعتبار الذاكرة عنصراً جوهرياً. في المقدمة للقصائد الغنائية هنالك إلى جانب تعريف الشعر على أنه متأصل في «عاطفة يتم تذكرها في هدوء» تعريف للشاعر في صيغة 1802 للمقدمة بوصفه امرءا «يمتلك أكثر من بقية البشر ميلاً إلى التأثر بالأشياء الغائبة كما لو كانت حاضرة، وقدرة على أن يستحضر في نفسه انفعالات بعيدة في الواقع عن تلك الانفعالات التي ولدّتها الأحداث الواقعية، ومع ذلك... فإنها تكاد تشبه الانفعالات التي ولدتها الأحداث الواقعية أكثر من أي شيء اعتاد الناس على استشعاره في أنفسهم اعتماداً على فعاليات عقولهم فقط».

بالنسبة لوردزورث إذن، كان غياب شيء حقيقي، في المكان أو الزمان أو كليهما، أمراً جوهرياً لكي تصبح لذلك الشيء قوة جمالية أو يقدم متعة جمالية. التفكير في الأشياء والأحداث بعد غيابها يعني أن نجرّبها مرة أخرى بوصفها صورة غير متطابقة مع التجربة الأصلية إلا أنها تشبهها. وهو الحال نفسه بالنسبة لـ «أفكار» هيوم التي كانت في الوقت ذاته مشتقة من

«الانطباعات» وتشبه الانطباعات إلى حد يجعلنا نخلط بين الاثنين أحياناً. وهكذا ، فالصورة بالنسبة لوردزورث، رغم أنها عقليه بشكل لا يقبل الشك (كما هو الإدراك الحسي الأصلي بمعنى ما) فأنها يمكن أن تكون أحياناً شديدة الوضوح والقوة إلى حد يجعلها تقترب من حالة الإحساس. لذا نراه يكتب

يا للذكريات التي لا تذوي! في هذه الساعة

القلب يكاد يكون قلبي نفسه الذي شعرت به

وأنا على قمة تل في عصر مشمس

بالطائرة الورقية تعلو بين السحب الصوفية

وأنا اسحب لجامها كالصياد المندفع...

(**المقدمة**، الكتاب الأول)

من خلال الصورة (رغم أنها هنا ليست صورة مرئية، على غير المعتاد) يأتي الشعور بشكله الأصلي **تقريباً**.

ليس الأمر ببساطة أن صورة الذاكرة تجلب معها العاطفة التي يتم تذكرها وتزيد من قوتها. لو كان الأمر كذلك لما تجاوز شعر وردزورث، في النظرية و التطبيق، أن يكون امتداداً لقصائد الحنين إلى الماضي ومعاودة الزيارة التي كتبها مَنْ سبقه. حتى هيوم أدرك أن للعبقرية الشعرية والمخيلة الشعرية والبلاغية طاقة عجيبة على تحويل ما هو مجرد أفكار إلى انطباعات ثم الشعور بها شعوراً فعلياً، و أن البعد في المكان والزمان يميل إلى تحويل المشاعر غير المقبولة إلى مشاعر مقبولة (**«رسالة في الطبيعة الإنسانية»**، الكتاب الثاني، الفقرة 6). لكن هنالك فضلاً عن ذلك نقطتين جوهريتين أخريين أشار إليهما أليسون، إلا أن وردزورث تابعهما أبعد وطوّرهما حتى بلغ بهما قلب الشعر وجوهره.

الأولى، هي أن بعض المشاهد تحمل معها في وقت الإدراك الأصلي وعداً بأن تتبعها فيما بعد صور:

وهكذا غالبا ما يحدث في غمرة نوبات الفرح المألوفة
التي تمثل، عبر كل الفصول، الرفيق المتأهب
لكل انشغالات الطفل، وفي غمرة تلك السعادة المذهلة
تنشط كالعاطفة خلال الدم
ثم يطويها النسيان، في تلك الأحايين كنت اشعر
بومضات مثل التماعات ترس، وكانت الأرض
والوجه المألوف للطبيعة يتحدثان إليّ
ويقولان أشياء تبقى في الذاكرة...

(**المقدمة**، الكتاب الأول)

الإعلان في الحاضر نفسه عن نشوء صور في المستقبل هو جزء مما قصد إليه في المقطع المسمى «بقاع الزمن» المعروف والذي يرد فيما بعد في «**المقدمة**». وفيه تحمل اللحظات الجوهرية الحاسمة التي «يمتد تاريخها إلى طفولتنا الأولى» «فضيلة التجديد» وهي تبدو حتى ونحن نجربها زاخرة بالأهمية:

... أنا بحاجة ماسة
إلى ألوان وكلمات لم يعرفها الإنسان،
لرسم تلك الوحشة الرؤيوية
التي رأيتها وأنا أتلفت باحثاً عن دليلي في كل مكان
تغطي قفر المستنقعات والبحيرة العارية
والمنارة التي تتوج الهضبة المتوحدة،

والأنثى التي تقاذفت الريح أرديتها

وهزت كيانها.

(**المقدمة**، الكتاب 12)

نجد القصد الجوهري في كلمة «رؤيوية».

النقطة الثانية أكثر أهمية. تكمن أهمية صور الذاكرة أو طاقتها الإيجابية في التأثير علينا فيما تضيفه لتجاربنا الحالية. يكتب وردزورث مباشرة بعد الأبيات التي اقتبسناها أعلاه عن عودته إلى المشهد نفسه في «ساعات الحب المبكر المباركة» وإلى جواره محبوبته:

ألا تجدين وهجاً بالغ السمو

في هذه التذكارات وفي الطاقة

التي خلّفتها وراءها؟ هكذا يهب الشعور

إلى عون الشعور، وتبقى ترافقنا

قوة متنوعة، إذا ما كنا ولو لمرة واحدة أقوياء.

(**المقدمة**، الكتاب 12)

ربما كان مفيداً تمييز مسرات الذاكرة ومعانيها البسيطة عن تلك المعقدة. وفي «أنشودة النرجس» (1804) نجد تعبيراً عن القناعة البسيطة التي يوفرها التذكر:

وغالباً، عندما أرقد في سريري

بمزاج خاو أو متأمل

تبرق هذه الزهور في بصيرتي

فهي سعادة الوحدة،

وعندها تملأ قلبي المسرة

ويرقص مع زهور النرجس.

(قصائد المخيلة)

لا يتجاوز هذا الاستثارة التي شعر بها و.هـ.هدسن إزاء الطاقة الحقيقية على استحضار الصور، وإزاء الصور المتشكلة التي تعيد معها المسّرات الأصلية. أما الوظيفة الأكثر تعقيداً للذاكرة، المتمثلة في طاقتها الإيجابية القادرة على أن تضيف إلى الإدراك الحسي الحاضر وتحوله، فإننا نجد التعبير الأوضح والأكثر تفصيلاً عنها في قصيدة وردزورث «تنترن آبي». وفيها ، كما ذهبت ميري جاكوبس (المصدر السابق، الفصل الخامس) «يصبح موقف الشاعر من منظر خلوي لم يطرأ عليه تغيير وسيلة لقياس التغيير الذي حدث داخله». إن وجود صور الذاكرة التي ظل يحتفظ بها خلال السنوات الخمس الواقعة بين الزيارتين يتيح له استكشاف **وجوده المستمر الخاص** والبحث عن معنى في المشاعر التي يجربها الآن، أثناء عودته إلى المكان نفسه، بقوة كبيرة رغم أنها قد تغيّرت إلى حد كبير. إنه ليس سلبياً بل إيجابي، فهو يستحضر في تجربته الحالية الصور التي انطبعت في عقله منذ البداية ثم خزنتها ذاكرته واسترجعتها لتتأملها في الوقت الواقع بين الزيارتين. إن وصف عودة الشاعر لا يقدم ظاهرة مادية أو جغرافية ولكنه وصف للصور. وهي في جانب منها تلك الصور والانطباعات التي يسببها الإدراك الحسي الحالي، ومن جانب آخر الصور التي ظل عقله يحتفظ بها عبر السنين. لا نجد في أي مكان آخر من كتابات وردزورث مثالاً أكثر وضوحاً وأهمية لفهم شعره على غموض الصورة الداخلي والخارجي، الفسيولوجي والعقلي. حتى الوصف المباشر ظاهرياً للمشهد الماثل أمامه في بداية القصيدة ينقل لنا إحساساً بأنه مشبع بالمغزى، لأنه مشبع **بالفكر**:

ها أنذا، مرة أخرى،

اشهد هذه المنحدرات الشاهقة النبيلة،

التي تُخلّف في المشهد البري الوحيد

أفكارا وجدانية اعمق، تربط

المنظر الخلوي المنبسط مع السماء الهادئة.

بعدها يتم على نحو واضح استكشاف الطاقة التجديدية لصور الذاكرة :

هذه الأشكال الجميلة،

لم أجدها عبر غياب طويل

كما يجد الأعمى منظراً طبيعياً

ولكني بقيت في الغالب مديناً لها في الغرف المتوحدة

وفي غمرة ضجيج البلدان والمدن

وفي ساعات التعب، باحساسات حلوة

استشعرها في دمائي، ويستشعرها القلب كله.

في نهاية القصيدة يتوقع وهو يلتفت ليخاطب دوروثي بعد أن لحظ لديها ذلك الانفتاح على صور الطبيعة نفسه الذي عاشه قبل خمسة أعوام، يتوقع أنها ستختزن هي الأخرى صوراً في الذاكرة ستساعدها على التجدد وتعطي معنى لحياتها:

آواه! لنتمهل قليلاً

فقد اشهد فيك ما كنتُ عليه ذات مرة،

يا أختي العزيزة، العزيزة! وأقوم بهذه الصلاة،

عارفاً أن الطبيعة لم تخن يوماً

القلب الذي احبها؛ إنها ميزتها،

أن تقودنا، عبر كل سنوات حياتنا هذه،

من فرح إلى فرح: لأنها قادرة على إغناء العقل

الذي في داخلنا بقدرة فائقة، وعلى أن تطبع فينا الهدوء والجمال،

وتغذينا بالأفكار النبيلة، بحيث أن الألسن الشريرة

والأحكام المتهورة وسخريات الأنانيين،

وتلك التحيات الخالية من التعاطف،

وكل المسار الموحش للحياة اليومية،

ستعجز عن هزيمتنا دائماً وعن تعكير

إيماننا السعيد بان كل ما نشهده

زاخر بالبركات. لذلك دعي القمر

يسفح عليك نوره في مسيرك المتوحد

ودعي رياح الجبال الضبابية تهب

عليك بحرية: وفي السنوات اللاحقة،

عندما تنضج هذه الملذات المتوحشة

وتصير متعة وقورة؛ وحين يتحول عقلك

إلى قصر يضم كل الأشكال الجميلة

وذاكرتك مسكناً

لكل الأصوات الحلوة والتناغمات: آواه! عندها،

وحين تواجهين الوحدة والخوف أو الألم أو الأسى

فانك سوف تتذكريني

في غمرة أفكار شافية قوامها فرح رقيق

وتتذكرين نصائحي هذه!

القدرة على الاحتفاظ بصور الذاكرة، إذن، نعمة خاصة. وكلما كانت الانطباعات الأولى التي تبصمها الطبيعة على العقل أقوى، وخصوصاً عقل الطفل، كلما كانت صور الذاكرة التي يخزنها العقل أكثر ثباتاً وقوة وزادت قدرة الإنسان على احتمال حياته وفهمها. ويبقى من واجب الشاعر استكشاف معنى هذه الصور وضمان حضورها الدائم. في عام 1798 عاد وردزورث إلى هذه الفكرة مراراً. فكتب على سبيل المثال عن البائع المتجول ذي الرؤى

كان لمّا يزل طفلاً، وقبل أوانه بزمن طويل

أدرك حضور العظمة وطاقتها،

وطبعت المشاعر العميقة

أشياء عظيمة على عقله،

صورها وألوانها من الوضوح بحيث أنها

استقرت في عقله وكأنها أجسام ملموسة، وبدا

كما لو أنها تستحوذ على إحساسه الجسدي. كانت تلك

هبة نفسية، لأنه ظل بعد أن تقدم به العمر

يقارن مع هذه الانطباعات

كل مخزوناته المثالية وأشكاله وصوره

ولقد حاز لأنه لم يقتنع بكل ما يتصف بالغموض

على طاقة فعالة في تثبيت الصور

على دماغه فيبقى يتأمل خطوطها المصوّرة

تأملاً مركزاً حتى تكتسب

حيوية الأحلام...

(البائع المتجول، نسخة 1798)

إن البائع المتجول نفسه، بوصفه رؤيوياً أو شاعراً ، يبدي فعالية في تثبيت انطباعات وصور الطبيعة وضمان ديمومتها، كما أنها بدورها كانت من القوة والثبات إلى حد جعلها «كأنها أجسام ملموسة». لكن اكتشاف القيمة الحقيقية لهذه الصور لم يتم إلا عندما أصبحت صوراً للذاكرة. نجد هذه الفكرة بوضوح اكبر في شذرة كتبها وردزورث في العام نفسه:

... في العديد من المسيرات

مساءً أو تحت ضوء القمر، أو أثناء استلقائنا

عند منتصف النهار على أسرّة من طحالب الغابة

نحن نقدم وجودنا بأكمله هبة مجانية

للطبيعة وبواعثها، وحين

تغيب نشوتنا ننظر في الغالب،

تساعدنا الانطباعات التي تتركها وراءها،

ننظر إلى داخل أنفسنا وقد نتعلم

شيئاً عن مَنْ نكون، في هذه الساعات

نحن لا نحطم...

انطباع المتعة الأصلي

ولكننا نبعثه من خلال استعادته على هذا النحو

ليحيا مرات ومرات،

وبينما تحدث هذه الاستثارة للعقل

يخفق داخلنا هاجس نشط من العاطفة والفكر

خفقاناً محسوساً، وتصبح في متناولنا

كل ظلال الوعي.

إن الصور التي تحدث عنها وردزورث في «تنترن آبي» باعتبارها تساعد على التجدد هي نفسها وسيلة لكل من العاطفة والفهم. و «أشكال الجمال» التي كان بوسعه تأملها مطوّلاً، في غياب المشهد نفسه، هي من نوعية قادرة على أن تعطينا دروساً لا بشأن أنفسنا حسب، ولكن بشأن طبيعة الكون أيضاً. وتكتسب صورنا عندما تكون مخزونة في الذاكرة أهمية لم تكن تتوفر فيها وهي مجرد انطباعات مباشرة على الحواس. لقد كان وردزورث مديناً، كما قال، لـ «أشكال الجمال» التي فيها في قدرته على التأمل:

تقودنا مشاعرنا قدماً،

حتى تصبح أنفاس هذا الكيان المادي

وحركة الدماء البشرية في عروقنا

شبه معلقة، فيتمدد الجسد نائماً

بينما تدب الحياة في الروح:

عندها نبصر بعيون جعلتها هادئة قوة

التناغم وطاقة الفرح العميقة،

ما يعتمل من حياة داخل الأشياء...

إنه يحتاج بوصفه شاعراً صور الذاكرة حاجة ماسة:

إيه يا سر الإنسان، أي عمق

يُطلق فضائلك. أنا ضائع، لكني أرى

في بساطة الطفولة بعض معالم القاعدة

التي تقف عليها عظمتك...

... الأيام التي مرت

تعود إليّ من فجر

الحياة تقريباً: المواضع الخفية لطاقات الإنسان

تنفتح، وإذ اقترب منها تنغلق أمامي.

رؤيتي على شكل لمحات خاطفة الآن، وحين سيتقدم بي العمر

ستتشق عليّ الرؤية عموماً، وسوف أعطي،

ما دمنا قادرين وما دامت الكلمات قادرة على العطاء،

مادة وحياة لما اشعر به. وأمَلي هو أن أدّخر

روح الماضي

لاحياء مستقبلي.

(**المقدمة**، الكتاب 12)

لن نجد من يطالب صور الذاكرة أن تفعل أكثر من هذا أو صياغة أوضح من هذه الصياغة للكيفية التي تتحول بها صور الذاكرة المشحونة بالمغزى إلى فن وبالتالي إلى فهم. إذا كان الماضي فردوساً يطردنا منه مرور الزمن فإن وسيلتنا إلى دخوله من جديد هي تأمل أشكال الطبيعة، أي الصور التي أثرت فينا واحتفظنا بها على الدوام منذ تلك الأيام الماضية.

مع ذلك، لم يؤمن كل الكتاب الذين فهموا علاقة الذاكرة بالفن واستغّلوها، كما آمن وردزورث، أننا نجرب طاقة الذاكرة من خلال الصور. وكما تعامل بعض الفلاسفة مع الذاكرة باعتبارها نوعاً خاصاً من المعرفة، غير معتمد على أي نوع من الصور، فقد تعاملت طائفة من الكتاب مع الفن باعتباره مشتقاً من هذا النوع من المعرفة وساعياً إلى التعبير عنه، وقد تكون الصور بالنسبة لهذا النوع من المعرفة أمراً طارئاً بل وحتى معوقاً. وحسب هذا الرأي تعد بداهة المعرفة التي تكوّن الذاكرة علامتها الفارقة. وهكذا قد يبدو أن الصورة تقف بين الفنان والمعرفة التي يكون من همّه تعلمها.

قد يفكر البعض بالصورة الذهنية على أنها نوع من الصور الحقيقية (صحيح أنها صورة حقيقية داخلية أو صورة تسجيلية داخلية) ولكن إن صح

ذلك فانه يعني وجوب أن يكون وصفها ممكناً. دقة الوصف إذن يمكن أن تكون هدف الفنان. ولابد أن تكون الصعوبة التي يواجهها الفنان طفيفة بوصفه شخصياً يتصور الأشياء وهو يحاول أن ينقل لجمهوره وصفاً دقيقاً لما «يراه» أو «يسمعه» ولو بعينه أو أذنه الداخليتين. رغم صواب القول أن لديّ مجموعتي الخاصة من الصور الذهنية ولديك مجموعتك وبذلك فإن الصور تكون بمعنى ما «خاصة»، رغم ذلك فإن صورتي بمقدار كونها إعادة إنتاج حقيقي للواقع لابد أن يكون متيسراً العثور على الكلمات التي تجعلها صورة عامة، تماماً كما أن بالإمكان العثور على الكلمات التي تقدم وصفاً مفهوماً على نطاق واسع للعالم الواقعي. أن تصف الصور يعني ببساطة أن تستعير كلمات وُضعت لوصف الواقع. يمكن أن نصف الصور الذهنية بأنها نوع من الفوتوغراف، ونحن نعلم أن بالإمكان وصف الصور الفوتوغرافية بدقة كافية، حتى لأولئك الذين لم يروها من قبل. إن هذا التفكير بالصور يعني بالطبع تجريدها من محتواها العاطفي ومغزاها المتفرد والدائم الذي رآه وردزورث بوضوح شديد. والتعامل معها على أساس أنها إعادة إنتاج ميكانيكي يجعلها عاجزة عن تقديم الخلاص لمن أقصي من فردوس الماضي.

من جانب آخر، المعرفة المباشرة بالماضي، التي يمكن بالمقابل التفكير بها باعتبارها تكوّن الذاكرة هي معرفة خاصة على نحو مختلف وأكثر جذرية. فهي أساساً ذات طبيعة عاطفية. وما دام بالإمكان تسميتها معرفة، فإن مادتها ما هو حقيقي. لكن الحقائق متعلقة بالقلب وليس العقل. إنها حقائق تكشف عن نوعية الأشياء وليس عما يحدث أو عن الحالة ببساطة. هنالك خصوصية جوهرية في مثل هذه المعرفة. قد تكون لمعرفة الذاكرة أهمية هائلة بالنسبة للشخص الذي يعرف ويتذكر، لكنه قد يفشل في التعبير عن هذه الأهمية أمام أي شخص عدا نفسه. قد يبذل قصارى جهده ثم يفشل، كما يحدث لشخص يروي حلمه لكنه يفشل تماماً في نقل معناه اللامحدود عبر السرد المجرد. ولكن، ما دام الراوي فناناً، فإن غايته العليا ستكون اقتحام

هذا الحاجز، وهو لن يشعر بالرضى ما لم يتمكن من تحقيق ذلك وتوصيل الحقيقة التي يعرفها. ليست هنالك كلمات جاهزة كتلك الخاصة بالألوان والأشكال، ولا تصنيفات ثابتة كتصنيفات الطيور والحشرات، يمكن لنا تطبيقها على الحياة العاطفية، ومع ذلك فإن وظيفة الفنان بأكملها تتمثل في توصيل هذه الحياة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، وعليه أن يكتشف الوسائل لعمل ذلك.

حاول الفنانون مراراً إذن، وهم منظّرون للفن أيضاً، إيجاد الكلمات، ليس لتوصيل معرفتهم فقط ولكن الطاقة الإبداعية التي تجعل البحث عن مثل هذه المعرفة والتعبير عنها أمراً ممكناً وحتى إلزامياً. استخدم كوليردج كلمة «فرح» joy ليصف الطاقة الخيالية ذات الأهمية القصوى بالنسبة للشاعر، الطاقة التي تنشأ من قوة مشاعره وهو يتأمل تلك الأشياء التي سعى إلى وصفها. لقد كان «الفرح» هو ما شعر أنه خسره وهو يُسجل في «كآبة: قصيدة غنائية» أنه «رآى جمال الأشياء دون أن يشعر به». وقد استخدم بروست الكلمة نفسها "La Joie" باعتبارها علامة العبقرية المبدعة وكان ذلك الفرح برأيه مرتبطاً على نحو جوهري بالمعرفة التي تأتي من الذاكرة.

علينا إذن أن نلقي نظرة فيما يلي على ما قد يُعد اكمل تحليل للعلاقة بين «الفرح» والذاكرة البشرية. في أواخر رواية «البحث عن الزمن الضائع»(8) يصف بروست خروج الراوي من مصحة جديدة دون أن يحرز أي تحسن، تملأه الكآبة. في رحلة العودة بالقطار إلى باريس تتولد لديه القناعة، للمرة المائة، بأنه لا يمتلك موهبة أدبية. أما ما جعله يثق كل هذه الثقة في ذلك فهو ما جرّب من غياب تام لأي إحساس بالفرح أثناء ملاحظته لتأثير الضوء على خط الأشجار الذي كان يعدو بمحاذاة سكة القطار. «فكرت: «أيتها الأشجار، ليس لديك ما تقوليه لي، لم يعد قلبي البارد يسمعك. أنا وسط الطبيعة، ومع ذلك فإن عيني تتابعان بسأم الخطوط التي تفصل سيماءك المشع عن جذوعك المظللة. إن كنت قد صدقت يوماً بأني شاعر، فأنا مقتنع

الآن بأني لست كذلك». في اليوم التالي قرر الذهاب إلى حفل استقبال الأميرة دي غيرمانت (ذلك الحفل الذي رأى فيه أن كل شخص قد تغيّر بمرور الوقت). في الطريق تأمل غياب الفرح، وهو ما جعله يفكر بالموهبة التي خطرت له في اليوم السابق. وقد بدأ في محاولته الجديدة كما يقول هو «بالاعتماد على ذاكرتي للحصول على «لقطات»، وخصوصاً تلك اللقطات التي اختزنتها في البندقية. لكن مجرد ذكر الكلمة جعل البندقية مثيرة للضجر بالنسبة لي كما لو أنها معرض للصور الفوتوغرافية، وغاب عني أي إحساس بالذوق أو الموهبة وأنا استعيد صور ما رأيته سابقاً. تماماً كما حدث أمس وأنا أصف ما لاحظته بعين متفحصة وقانطة». ولكن، فجأة وعلى نحو مثير، تغيّر كل شيء. بينما هو يقترب من قصر غيرمانت تعثر في الفناء فداس وهو يحاول استعادة توازنه بإحدى قدميه على بلاطة كانت أقل مستوى من مجاورتها. في لحظة شعوره بوعورة البلاطات تحت قدميه غمره فرح مذهل، تماماً كما حدث له من قبل وهو يتذوق المادلين (نوع من الكيك ـ م) المغمس في الشاي:

> إن السعادة التي أجرّبها الآن هي دون شك السعادة نفسها التي شعرت بها حين أكلت المادلين والتي قررت حينها أن أؤجل النظر في سببها. ثمة فرق مادي بحت... لون لازوردي غامق يسكر عينيّ الآن وشعور بالتجدد ، بضوء باهر يضمني. بدافع من رغبتي في الإمساك بذلك الإحساس، وهو ما حدث لي تماماً وأنا أتذوق المادلين إذ لم اجرؤ على الحركة وأنا أحاول أن استحضر ما ذكرني به، توقفت... وكررت الحركة التي قمت بها قبل برهة، وضعت قدماً على البلاطة العالية وأخرى على البلاطة الاوطأ منها. لم يُجدِ مجرد تكرار الحركة؛ ولكن إذا... نجحت في الإمساك **بالإحساس الذي رافق الحركة** لغمرتني بنعومة من جديد تلك الرؤيا المسكرة والمحيّرة وكأنها تقول لي «التقطني إذ أطفو مارة أمامك إن كنت تستطيع وحاول أن تحل لغز السعادة التي أقدمها

> لك». بعدها أدركت فجأة أن البندقية التي أخفقت جهودي الوصفية ولقطات الذاكرة المزعومة في استحضارها، والإحساس الذي شعرت به ذات مرة وأنا أمر على بلاطتين وعرتين في بيت معمودية القديس مارك قد عادت إليّ مرتبطة مع كل الاحساسات الأخرى لذلك اليوم وسواه من الأيام التي ظلت تنتظر متأهبة في مكانها بين سلاسل الأعوام المنسية حيث استدعاها من هناك استدعاءً مُلحاً هذا التغير المفاجئ.

إن التناقض الموصوف هنا بين محاولة الراوي الفاشلة في العثور على فرح إبداعي عبر «لقطات» يستعيدها عامداً (وجدواها لا تفوق جدوى الإدراكات الحسية التي يلاحظها بتفحص دقيق) وطوفان الفرح المفاجئ المتزامن مع الإحساس بالبلاطات الوعرة، هذا التناقض يشكل الأساس لتمييز بروست بين الذاكرة الإرادية والذاكرة اللاإرادية. فهو يربط الذاكرة الإرادية مع الصور المرئية على وجه التحديد. في المجلد الأول من الرواية (ص57) يقابل المحاولات التي تمت في حياته اللاحقة لاستحضار وجوه كومبري المتنوعة مع قدرته على أن يحيا كومبري من جديد حياة مباشرة دون سابق إنذار أو طلب، من خلال طعم المادلين (رغم أنه حتى في هذه الحالة، كما في حالة صخور الرصف الوعرة، كان مضطراً للتفكير وإطالة النظر في إحساسه بالفرح قبل أن يميز الذكرى التي نجم عنها ذلك الفرح الواقع).

وهو يقول إنه قادر على أن يقدم للناس في أي وقت مختلف الحقائق عن كومبري. «ولكن ما دامت الحقائق التي يمكن حينذاك أن أستعيدها ستقدم بفعل ممارسة للإرادة من قبل ذاكرتي الفكرية، وما دامت صور الماضي التي يعرضها علينا ذلك النوع من الذاكرة لا تحتفظ بشيء من الماضي نفسه فإنني لم اشعر برغبة قط في تأمل هذه البقايا عن كومبري». من الواضح أن الفكري هنا تتم مطابقته مع المرئي؛ إذ الذاكرة الإرادية أو الفكرية هي تلك القادرة على استحضار «الصور». في مقابلة مع ايلي -

جوزيف بوا Elie - Joseph Bois لـ Le Temps (المجلد 88 في ص289) ذكر بروست النقطة ذاتها:

> اعتقد أن الذاكرة الإرادية، التي هي أساساً ذاكرة الفكر أو العيون تعطينا مظهر الماضي فقط وليس حقيقته. ولكن عندما تكشف لنا رائحة أو طعم، نكتشفهما من جديد في ظروف مختلفة كلياً، الماضي رغماً عنا، فإننا نشعر بمدى الاختلاف بين ذلك الماضي من جهة وما اعتقدنا أننا تذكرناه وما رسمته لنا ذاكرتنا الإرادية من جهة أخرى، كالرسامين الذين يمتلكون الألوان دون حقيقة.

تقدم لنا الذاكرة اللا إرادية إذن معرفة، بل هي تؤلف في الواقع، إذا ما توقفنا عندها لنتأملها معرفة مباشرة بالماضي.

هل هذا هو التمييز نفسه الذي وضعه بيرجسون (راجع الفصل الثاني) بين الذاكرة التلقائية وذاكرة العادة؟ ذلك أمر مشكوك فيه. لقد ميّز بروست بين الإرادية واللا إرادية، بينما مّيز بيرجسون المألوفة عن التلقائية، هنالك بالتأكيد نقاط تشابه بين الاثنتين ومسألة تأثير بيرجسون في بروست ظلت موضع خلاف كبير. لكن مسائل التأثير أقل أهمية من مسائل التفسير. قد يساعدنا النظر في بيرجسون وبروست معاً على إضاءة مدى التلاؤم القائم بين الذاكرة والفن، بينما لن يمكننا تأسيس الحقائق التاريخية للتأثير إن استطعنا تأسيسها (وهو أمر غير ممكن) من إضاءة أي جوانب جديدة في الموضوع.

هنالك في أية حالة خطر التقسيمات. ما أن تنتهي الإثارة اللذيذة التي يشعر بها الفيلسوف أو الناقد وهو يميز أ عن ب، أو حتى وهو يؤكد أن أ هو نقيض ب، حتى يجد نفسه في مواجهة افتراض أن كل شيء في العالم إما أن يكون أ أو ب. فإذا ما اتفق كاتبان بشأن أ بدا أن ذلك يتبعه لا محالة وجوب اتفاقهما بشأن ب أيضاً، لأنهما متفقان منطقياً أن الشيء إذا لم يكن أ فإنه ب. وهكذا، فما دام يبدو أن «اللا إرادي» هو «التلقائي» نفسه أو أنه في الأقل قريب منه كثيراً فمن الطبيعي الافتراض بأن «الإرادي» هو لا محالة

«المألوف» نفسه، وهي الكلمات التي استخدمها بروست وبيرجسون على التعاقب. لكن معنى الكلمتين لا يسمح بذلك.

اعتقد بيرجسون كما رأينا (انظر الفصل الثاني) أن ليس من شيء يُنسى. وكل التجارب توجد على مستوى اللاوعي دون زمن ما دام «الزمن» هو مقولة مفروضة على التجربة من قبل العقل المألوف، الواعي، العلمي والذي يحيل تدفق التجربة إلى مجموعة من الأشياء التي يمكن السيطرة عليها والمنفصلة عن بعضها مكانياً بحيث أنها تكون متعاقبة على نحو منتظم. الذاكرة المألوفة هي تلك التي نستخدمها كل يوم لتخبرنا ما هي الأشياء وكيف يتسنى لنا ترتيبها واستخدامها. والذاكرة المألوفة هي التي نتعلم بواسطتها استخدام اللغة وممارسة المهارات. لكن الذاكرة المألوفة بالمثل تتدعم بواسطة اللغة وبواسطة التصنيفات والتمييزات الأوتوماتيكية التي تنطوي عليها اللغة. وهكذا فإننا نحتاج لكي نستخدم الذاكرة المألوفة إلى أن نكون واعين وإلى أن نفكر، ونفكر لغوياً.

لكي نجرب لا زمنية الذاكرة التلقائية فإننا نحتاج بالمقابل إلى الدخول في حالة أشبه بالانتشاء، فيها تتم هدهدة وعينا الثاقب بالعالم الخارجي، واستعدادنا لتمييز الأشياء الموزعة مكانياً في ذلك العالم. إن الفعالية اللازمنية للروح البشرية، مشاريعها الحرة، لا يمكن أن نجربها إلا في مثل هذه الحالة الحلمية. ورغم أن الذاكرة التلقائية تعطي معرفة، بل هي في الواقع نوع من المعرفة، فإنها معرفة لا يمكن نقلها بيسر من روح حرة إلى أخرى. إنها مختلفة تماماً عن المعرفة العلمية التي نحيا بها حياتنا العلمية والتي نستطيع أن نعلّمها بعضنا للبعض الآخر.

بالنسبة لبروست، من جانب آخر، لا تتم تجربة الذاكرة اللاإرادية على مستوى اللاوعي بالتأكيد. فهي تتم أساساً عبر ربط تجربة يتم استشعارها في الحاضر مع تجربة أخرى مشابهة لها في الماضي، تستدعي معها إلى السطح حين نتذكرها حشداً كبيراً من الاحساسات والعواطف المرتبطة بها. تضفي

الذاكرة اللاإرادية أهمية مفاجئة وحادة على الأشياء الاعتيادية، وحتى التافهة، في العالم الخارجي. إضافة إلى ذلك، لكي تثمر السعادة الكثيفة التي يمكن أن تبعثها مثل هذه التجربة الحاضرة فإن الحاجة قائمة إلى بذل مجهود هائل لتحديد طبيعة ما يتم تذكره على نحو دقيق. وهكذا، فرغم أن بداية سلسلة الذكرى لاإرادية ولا يمكن السعي إليها بجهد متعمد، فإنها لا تُعد ذكرى على الإطلاق ما لم تتم ملاحقتها على نحو متعمد تماماً، حيث تسحب إلى سطح العقل المشاعر المرتبطة بها وذكريات الماضي المتلازمة. لقد كان لزاماً على الروائي تركيز كل انتباهه على الإحساس بوعوّرة الصخور المرصوفة قبل أن يتمكن من إدراك ما تستدعيه. فإذا نجحت جهود التركيز تلك تم استدعاء، ليس الإحساس المرتبط بها أصلاً، ولكن التجربة العاطفية كلها لذلك الجزء من الماضي الذي حدثت فيه. ويصاحب الفرح الذي يبعثه ذلك إدراكنا أننا نعرف الآن معرفة تامة كيف كانت الأشياء وكيف هي الآن.

لأن ما نمسك به هو الماضي ولأن معرفتنا وسعادتنا العميقة تمثلان جزءاً من الحاضر فإن تجربتنا تعد طريقة للتغلب على الثغرة بين الماضي والحاضر. لقد حققنا فهماً شاملاً ولا زمنياً لما هي عليه الأشياء. ومع هذا الفهم يأتي الأمل، وهو ليس أكثر من أمل، بإمكان نقل حقيقة ما كانت عليه الأشياء وما هي عليه الآن إلى الآخرين. وقد نستطيع مع صبر كاف امتلاك «الفكرة نفسها» التي يمتلكها أولئك الذين نكتب لهم. لكن امتلاكنا للفكرة نفسها التي يمتلكها الآخر لا يعني أننا نخسر فرديتنا. الأمر بعيد عن ذلك. إن معرفتي هي ملكي، رغم أنني أشرك الآخرين بها. وجودي الخاص المستمر، كفرد منفصل، هو ما جعل المعرفة ممكنة وأخرجها إلى الوجود.

كل هذا ممكن عبر الذاكرة اللاإرادية. الذاكرة الإرادية، من جهة أخرى، لا تستطيع أن تمنحها سوى مظاهر سطحية. وربما كان ذلك هو السبب في أن بروست يميل كثيراً إلى مساواة الإرادي مع المرئي، والسبب في احتقاره للصورة المرئية. إذ أن من الطبيعي تماماً التفكير بالنظر على أنه

يخبرنا بما تبدو عليه الأشياء حسب، مقابل ما هي عليه فعلاً.

من المؤكد، على أية حال، أن بروست فكر في السطحي والمرئي واللفظي باعتبارها مترابطة ترابطاً وثيقاً، وبأن «مجرد الكلمات» وحدها قد تكون عاجزة تماماً عن خلق المشاعر كما هو الحال مع مجرد الصور. بالطريقة نفسها نجد أنه كما كان بإمكان الراوي أن يقدم قائمة بالجوانب المرئية لكومبري دون أن يشعر بأية عاطفة خاصة، فإن سوان كان قادراً على التحدث بحيادية تامة عن الزمن الذي عشقته فيه اوديت، لكن الأثر العاطفي للماضي الموجود غلبه عندما سمع «العبارة الصغيرة» من سوناتا فنتوي. لقد نقلت له الموسيقى معنى أخفته عنه الكلمات.

ربما كان ثمة تلميح إلى مفهوم «الذاكرة المألوفة» بمعنى محتمل واحد. لا يهتم بروست كثيراً بالفكرة الفلسفية أو النفسية القائلة إننا نحتاج لكي نسيطر على العالم ونشق طريقنا فيه، إن لم نقل نصفه، إلى أن تتوفر لدينا الذاكرة. لكنه يفهم تماماً أن الذكرى كلما أصبحت تقليدية أكثر، إلى حد يجعل بالإمكان «استدعاؤها» أو تكرارها دون تفكير، كلما قلّت قدرتها على أن توصلنا إلى تلك الحقيقة التي يمكن أن تقودنا إليها مع توفر الحظ والصبر والجهد من جانبنا الذاكرة اللاإرادية. يمكن لصور الذاكرة، وبالأخص الصور المرئية، إن تصاب بالبلى نتيجة الاستخدام المتكرر، على النحو نفسه الذي يصبح فيه مشهد معين مألوفاً إلى حد أنه يفقد كل معنى بالنسبة لنا. ليس بالإمكان استدعاء مشاعر الذكرى وبالتالي حقيقتها على وفق رغبة المرء. ذلك هو السبب في أن بروست يسمي الذاكرة الأساسية في الفن «لا إرادية». إذ يمكن للذاكرة التي لا تناسب الفن، الإرادية، أن تصبح في بعض جوانبها مألوفة. ينّبه أي.أي.بلكنتن A.E.Pilkington في كتابه **«بيرجسون وتأثيره»**[9] (1976) إلى الاغتراب عن الواقع المباشر الذي ينجم بالنسبة لبروست عن العادة. فبروست يشير إلى الاغتراب بوصفه «مسكّناً». وروايته تقدم ذلك بوضوح في المقطع الذي يكتب فيه الراوي إلى جلبرت؛ «اسمها، الذي كان

عاجزاً من قبل عن كتابته دون أن تغمره عاطفة جياشة، ها هو ذا يضعه على الظرف بحياد تام». فهو «لا يضع واقعاً تحت الكلمات». كتب بروست ما مفاده أن ذكريات الحب لا تشذ عن القوانين العامة للذاكرة، التي هي بدورها تابعة لقوانين العادة الأكثر شمولاً. يكتب بلكنتون «إن قدرة شيء ما، تافه بطبيعته، على بعث الماضي، وهي قدرة لا تمتلكها الأشياء المهمة أو الاحساسات **المألوفة**، تنبع من حقيقة أن الإحساس بمثل هذا الشيء يستطيع الاحتفاظ بكل قوته. والسبب على وجه التحديد هو أنه لا «يبهت» من خلال تحوّله إلى شيء مألوف».

ربما تسبب كون المفردات اللغوية المتصلة بالروائح والمذاقات وحتى الأصوات أقل ثراء من تلك المتصلة بالنظر في جعل المرئي البحت أقل قدرة على استدعاء الماضي بكل واقعيته، وفي أن بروست يطابق المرئي مع الفكري. وحتى الصورة المرئية الواضحة يمكن أن تكون في أغلب الأحيان، مثل الكلمة، مجرد إشارة تقليدية. ويُفسر الثراء النسبي للمفردات اللغوية المتصلة بالنظر ذاته بحقيقة أن النظر بالنسبة لمعظمنا، ما لم نكن فاقدي البصر، هو أول الحواس التي نوّجه بها حياتنا العملية ونشق طريقنا ونمّيز بين شيء وآخر كتمهيد للقيام بعمل. لابد لإعادة اكتشاف الماضي على نحو تام أن تشتمل على استعادة لجوانبه المرئية. لكن المعرفة المرئية التي يتم استرجاعها بهذا الشكل ستكون مختلفة نوعياً عن تلك التي يمكن استرجاعها قصدياً.

وهكذا، عندما يتذوق الراوي المادلين المغمس في الشاي، وعندما يجاهد لكي يستحضر الذكرى التي يعلم بسبب السعادة الكثيفة التي يجربها أنها تنتظر أن يكتشفها (والتي تمثل في الواقع مغزى تذوقه للشاي)، فإن ما يسعى إليه هو صورة مرئية يعجز في البداية عن استرجاعها:

> حين شعرت بأن عقلي قد أصابه الإعياء دون أن يتمكن من النجاح في تسجيل أي شيء، أجبرته... على التفكير في أشياء أخرى،

على الراحة وإنعاش نفسه قبل قيامه بالمحاولة الكبرى. بعدها، وللمرة الثانية، فتحت أمامه فسحة خالية. استحضرت أمام عين عقلي طعم تلك اللقمة الأولى الذي لم يمض عليه وقت طويل، وشعرت بشيء يتحرك داخلي. شيء ما يترك زاوية الراحة ويحاول الصعود، شيء ظل مغموراً مثل مرساة في عمق عظيم، لا أعرف حتى الآن ما هو، لكنني أستطيع أن اشعر به يتصاعد على مهل، أستطيع قياس المقاومة التي يواجهها، أستطيع أن اسمع صدى المساحات العظيمة التي يقطعها. إن ما ينبض في أعماق وجودي على هذا النحو هو دون شك تلك الصورة، الذكرى المرئية، التي حاولتْ لكونها ترتبط بذلك الطعم أن تلحق به إلى عقلي الواعي.

أخيراً، تعود الذكرى بعد بذل المحاولة الأخيرة:

... انتصب مباشرة البيت الرمادي القديم المطل على الشارع الذي يضم غرفة عمتي وكأنه مشهد على خشبة المسرح... ومع البيت المدينة، من الصباح إلى الليل وفي كل الأجواء، والساحة التي أُرسلت إليها قبل الغداء، والشوارع التي اعتدت أن أقطعها لقضاء المشاوير القصيرة، وطرق القرية التي كنا نعدو فيها حين يكون الجو رائقاً.

الذكرى المرئية التي غمرته تتجاوز كثيراً مجرد «اللقطة» أو الصورة الواحدة. أنها تؤلف بحد ذاتها معرفة تامة بالماضي. والراوي يوضح أن منظر المادلين لم يساهم بشيء في الإيحاء بالمعرفة التي ظلت طوال الوقت مخبوءة داخله. والسبب في ذلك يعود جزئياً إلى أنه قد اعتاد على رؤية مثل هذه القطع الصغيرة من الكيك في دكاكين الفرانين في الفترة الفاصلة وهو ما أنهى ارتباطها الخاص مع كومبري. لكنه يقترح أن السبب في ذلك يعود في جانب منه إلى أن المرئي ببساطة يكون أكثر عرضة لأن يدفن أو يحتجب تحت طبقات عازلة بينما «تبقى رائحة الأشياء وطعمها، وهي أكثر أمانة، في

حالة توازن زمناً طويلاً وكأنها أرواح مستعدة لتذكيرنا، تنتظر وتتطلع إلى حلول ساعتها بين حطام كل ما عداها، تحمل في قطرة جوهرها الصغيرة غير المحسوسة بناء الذكرى الشاهق متماسكاً». (الجزء الأول، ص16).

إذا كنا هنا بصدد البحث عن مؤثرات على بروست (والإغراء قوي في حالة كاتب واسع الإطلاع على الأدب مثله) فإن تأثير تشاتوبريانChateaubriand قد يكون أكثر أهمية من تأثير بيرجسون. بروست نفسه يتكلم عن «**مذكرات ما وراء القبر**»(10) في شذرة من النقد عنوانها ببساطة «تشاتوبريان»، وكذلك على لسان الراوي في نهاية الرواية. وهو يسأل «أليس أجمل قسم في «مذكرات ما وراء القبر» شبيه من حيث النوع بتذوق المادلين؟» ويمضي إلى القول إن مثل هذه اللحظات من الذكرى إذ ترتبط مع إحساس حاضر تُعد أكثر أهمية من الأحداث التاريخية العظمى التي سجّلها تشاتوبريان في مذكراته، ما دامت تلك الأحداث تقع في الزمن بينما تقع لحظات معرفة الذاكرة خارج الزمن.

كان تشاتوبريان مهتماً على نحو واضح بالدور المركزي الذي تلعبه الذاكرة في كل جوانب الحياة، وكذلك بلحظات التنوير المفاجئة التي تستطيع أن توفرها.

> ماذا سنكون بدون ذاكرة؟ سننسى أصدقاءنا، أحبتنا، مسّراتنا، أعمالنا. وسيعجز العبقري عن استجماع أفكاره، ويخسر أكثر العشاق اندفاعاً رقته إذا عجز عن تذكر شيء. سيختزل وجودنا إلى لحظات متعاقبة من حاضر يتلاشى أبداً، ولن يكون لنا ماض أبداً. أي مخلوقات مسكينة نحن، فحياتنا من الخواء بحيث أنها ليست أكثر من انعكاس لذاكرتنا. (**مذكرات ما وراء القبر**، الفصل الثالث).

لقد اكتشف تشاتوبريان، مثل بروست، قدرة احساسات الحاضر شبه السحرية على استعادة الذكريات. والذكريات التي تتم استعادتها بهذا الشكل،

كما قال بروست، تبدو موجودة خارج الزمن، تمنح الشخص الذي يتذكر سيطرة على حقيقة لا زمنية، أي أنها تعطيه معرفة. كما أنه وجد مثل بروست أن الإحساس الحاضر الذي يعمل بوصفه مصدراً لمثل هذه المعرفة لا يحتمل أن يكون تجربة مرئية. إن أشهر المناسبات التي استحضرها كانت متعلقة بالسمع:

> توقفت لأنظر إلى الشمس. كانت تغوص في الغيوم فوق برج ألوي الذي رأت منه غابريل دأستري [عشيقة هنري الرابع]، ... الشمس تغرب كما أراها الآن قبل مائتي عام. ولكن صَرفَ انتباهي عن هذه الأفكار شدو دُج يحط على قمة غصن في شجرة بتولا. في تلك اللحظة أعاد... ذلك الصوت أمام عيني حقل أبي. نسيت الكوارث التي شهدتها حديثاً واندفعت على حين غرة إلى الماضي فرأيت مرة أخرى ذلك البلد الذي سمعت فيه الدج يغني.

رافق رؤيا البلد هذه حدس بالعاطفة التي كان يشعر بها عندما كان معتاداً على سماع الدج في كومبورغ؛ الحزن الغامض الذي يسببه التوق إلى السعادة، والذي يمتزج رغم ذلك بأمل في إمكانية العثور على السعادة، الحزن الغامض لغياب التجربة. أما الإحساس المباشر الآخر الذي يقتبسه بروست من تشاتوبريان فإنه يتمثل في رائحة، رائحة «رقيب الشمس» لعنقود من السيقان القرمزية في وردة: «في ذلك العطر، المشبع بضوء الفجر والذي رعته الحياة، تمثلت كل كآبة الندم والمنفى والشباب».

كان تشاتوبريان يعي طاقة الذاكرة وكذلك خصوصيتها الجوهرية. قال وهو يكتب عن بيت طفولته في كومبورغ «هل يستطيع الفنان إذا ما التقط قلمه بعد أن يقرأ هذا الوصف المطوّل إنتاجاً شبيهاً لذلك القصر؟ أشك في ذلك ، لكني أستطيع رغم ذلك أن أتصور القصر بوضوح كما لو أنه أمام عيني». (وهو يخبرنا في الواقع أنه اضطر أثناء الكتابة عنه إلى التوقف. كان قلبه يدق بقوة جعلته يدفع المنضدة التي يكتب عليها جانباً. والذكريات التي

انبعثت في عقله أثناء الكتابة كانت غامرة في عددها وحدتها): «هذا هو عجز الكلمات وقدرة الذاكرة على استثارة الأشياء المادية. وأنا إذ أبدأ الحديث عن كومبورغ فإنما أغني الأبيات الأولى من مرثاة لن يكون لها سحر على أحد غيري». (**مذكرات الطفولة والشباب**، مسوّدة 1826)[11].

نحن نعلم أن بروست قد انفعل مع تشاتوبريان وربما تأثر به. ولكن خصوصية الذاكرة لدى بروست ليست نهاية الموضوع. لأن فرحه في فهم الماضي الواقعي كان فرح الإبداع: في استكشاف مغزاه (وهو استكشاف تأجّل بعد تذوق المادلين) اكتشف العلاقة بين الماضي الواقعي والفن. اكتشف أن عليه أن يحوّل أحدهما إلى الآخر وأنه يستطيع إذا ما توفر له الوقت قبل موته أن يفعل ذلك. يمكن للمرء أن يجادل أن تشاتوبريان آمن بذلك أيضاً وأن كتابته لذكرياته توضح ذلك الإيمان. بروست بالمقابل، صاغ إيمانه قبل أن يعمل وفقه على شكل نظرية. لقد أدرك أن الذاكرة هي المفتاح إلى الفردوس المفقود.

هنالك عنصران حاسمان في النظرية هما مفهوم الزمن ومفهوم الذات. وهذان المفهومان أنعشا إيمان بروست بمصداقية الفن وطاقته الفريدة على كشف جوهر الأشياء. بعد أن داس الراوي بطريق الصدفة على البلاطات الوعرة ذهب إلى حفلة غيرمانت، وأثناء انتظاره وحيداً في المكتبة، قبل أن يلتحق بضيوف الأميرة غيرمانت، جرّب ادراكين حسيين آخرين تعاقبا بسرعة، وقد أحالاه، كالإحساس بالبلاطات الوعرة، إلى معرفة الماضي. سمع نقر ملعقة على كوب (وهو صوت يطابق عملياً ما يصدر عن قرع عامل الصيانة على عجلات القطار) ثم أنه مسح فمه بمنديل مائدة مُنشّى جاءه به خادم لطيف. لقد أدى كل واحد من هذين الإحساسين إلى إعادة ولادة لحظة من الماضي منفصلة ومختلفة نوعياً عن سواها، وإلى أن يحياها من جديد تماماً كما فعل حادث البلاطات. الزمن إذن يتألف من سلسة من اللحظات يضيع منا أغلبها إلى الأبد، ولكنها تبقى رغم ذلك كامنة على نحو ما تنتظر أن

تقودنا الصدفة إلى إحساس مرتبط بها أو متضمن فيها يقدر على سحبها من النسيان. لأن كل إحساس ماض يرتبط بعرى لا تنفصم مع الاحساسات الأخرى. ونحن لا نجرب الانطباعات على انفراد كما افترض هيوم والتجريبيون الإنجليز على سبيل المثال، لكننا نستخدم كل حواسنا في كل لحظة زمانية خاصة. لذا فإن انبعاث إحساس معين لابد أن يسحب معه تجارب إلى بقية الحواس، تجارب كانت راهنة في زمنها الأصلي. «ليست الساعة التي تمر مجرد ساعة، إنها مزهرية تزدحم بالعطور والمشاريع والأجواء». (XII، ص238). إن استعادة شذرة من الزمن تعني استعادة شيء تام بذاته مثل نغمة واحدة تامة عزفتها فرقة موسيقية.

بالمثل فإن الشخصية؛ سلسلة التجارب والمواقف والعواطف التي تدخل في خلق شخص واحد، ليست كلاً منسجماً واعياً على الدوام، لكنها شظوية (تتكون من شظايا صغيرة ـ م). لكن هذه الذات المحطمة والشظوية يمكن أن تُمنح الوحدة من خلال إعادة عيش الماضي في الحاضر. يقول الراوي وهو يسعى إلى اكتشاف سبب السعادة المذهلة التي شعر بها في مثل لحظات تذوق المادلين أو التعثر على البلاطات الوعرة، «في الحقيقة، إن الكائن في داخلي الذي أحس بهذا الانطباع قد أحس بما هو مشترك بين الأيام الماضية والآن، وأحس بشخصيته المتعالية على الزمن. إنه كائن لم يظهر إلا عندما وجد نفسه، عبر مطابقة الحاضر بالماضي، في المحيط الوحيد الذي يمكن أن يوجد فيه ويستمتع بجوهر الأشياء، أي خارج الزمن.» لا يتم الكشف عن الذات الحقيقية إذن، أي الذات المستمرة طوال الحياة إلا في لحظة تجربة شذرتين من الزمن معاً، الحالية مع الماضية.

لم يساور بروست شك في قدرة المخيلة على أن تنشط في الكشف عما لا يكون حاضراً أمامها حضوراً مباشراً. لذلك فإن المخيلة تبقى أثناء انشغالها بالتجربة الحالية تتعامل مع الحاضر على أساس أنه يشير إلى شيء عدا ذاته. المخيلة هي التي تدرك مغزى التجربة ، أي تكشف ما تعنيه

التجربة. وكما سجل كوليردج في دفاتره سعيه للعثور على معنى بعض الأشكال القوية التي ظهرت أمام عينيه في الظلام: «آواه لو كنت أستطيع فقط أن أفسر هذه الغضون الغريبة في موشور عيني»، وكما أنه حاول مراراً، من خلال وصف دقيق للمشهد المرئي، أن يعطي ما كان يصوره بدقة لا متناهية معنى يتجاوز ذاته فإن الراوي مثله تماماً يتذكر أنه «في ماض بعيد مثل كومبري، كنت أحاول أن أركز تفكيري على صورة مهيمنة لغيمة أو مثلث أو برج أو جرس كنيسة أو وردة أو حصاة، يدفعني الإيمان بأنني يمكن أن أجد تحت هذه الرموز شيئاً آخر يتوجب عليّ اكتشافه، قد يكون فكرة تعبر عنها هذه الأشياء بطريقة الحروف الهيروغليفية...» (XII، ص225). ثم أنه أدرك أن الحافز وراء قراءة التجربة التي حاولها حينذاك والحافز لسبره الحالي لطبيعة التجربة التي عاشها وهو يستعيد الماضي، هو الحافز نفسه. إنها الرغبة في معرفة طبيعة الأشياء وفهمها. لذلك فإن ما أحصل عليه من خلال تجربة المادلين أو البلاطات الوعرة لم يكن لحظة واقعية من الماضي حسب، بل أكثر من ذلك؛ «إنه شيء يُعدّ لتماسه مع الماضي والحاضر أكثر جوهرية منهما معاً...»

> لنترك صوتاً أو عطراً، سمعناه أو شممناه بالفعل في الماضي، يطرق أسماعنا أو نشمه من جديد في الحاضر والماضي معاً، فهو واقعي دون أن يكون حقيقياً ومثالي دون أن يكون مجرداً، عندها سنجد أن جوهر الأشياء الدائم والخفي سيتحرر في الحال وسوف يستيقظ وجودنا الذي ظل يبدو لوقت طويل ميتاً... ويحيا... إن لحظة تتحرر من نظام الزمن تعيد فينا خلق الإنسان المتحرر من ذلك النظام نفسه لكي يتمكن من أن يعيه. ونحن نفهم أن اسم الموت لا يعني شيئاً بالنسبة له، إذ كيف يتأتى له أن يخاف المستقبل وهو موجود خارج الزمان؟

كانت مصداقية لحظات المعرفة النادرة هذه واضحة بالنسبة للراوي. إذ

أن من المستحيل الشك في قدرتها على التنوير. ومع ذلك فلابد من استكشاف ذلك التنوير، واستكشافه «حيث يوجد، أي داخل نفسي». ولا يمكن الشروع بمثل هذا الاستكشاف إلا من خلال تحويل التجربة المباشرة إلى شيء قابل للتوصيل. ولقد كان لزاماً على بروست الخروج باحساساته من الغموض الذي يحيط بنا ليحّولها إلى «مقابلها الفكري». «وأي الوسائل مفتوحة أمامي سوى خلق عمل فني؟». ونقرأ في نهاية الرواية تماماً «لم يكن الفرح الذي جرّبته ناشئاً من توتر عصبي ذاتي يعزلنا عن الماضي ولكنه ناشئ على العكس من مد الوعي الذي تتم من خلاله عملية إعادة خلق الماضي وتحقيقه، الماضي الذي منحني، ويا للأسف للحظة واحدة، إحساساً بالأبدية. لقد تمنيت لو أن بوسعي إبقاء ذلك بعدي ليغتني الآخرون بكنزي». إن هذا هو صوت الفنان وهو منهمك في عملية تحويل الذاكرة إلى فن. إنه صوت وردزورث يشرح لنا كيف أنه **ملزم** بنقل ما رأى وفهم عبر صور الذاكرة.

إن الصعوبات التي يواجهها الفنان هائلة. بالنسبة لبروست، كانت المعركة مع اللغة، وهي على وجه الخصوص معركة ضد العبارات الجاهزة. يتم تصوير الراوي على أنه معجب بالرسام ألسترElstir ، خصوصاً قدرته العبقرية على نسيان كل الاستجابات المكتسبة والجاهزة وحتى أسماء الأشياء واستخداماتها، لكي يتمكن من رسمها كما هي. إذا كان الإله قد خلق الأشياء من خلال إطلاق الأسماء عليها، كما يقال لنا، فإن ألستر يخلق من خلال نزع الأسماء عنها. اعتقد أن رسمه يمثل الظاهراتية. لقد وصف هوسرل طريقته الفلسفية بأنها «وضع العالم بين قوسين» وكان ذلك يعني أن تُنحىَ عن العقل كل معرفة علمية وكل افتراض مسبق وكل شيء تعلمناه لكي يصير بالإمكان الكشف عن جوهر الأشياء كما نجرّبه فعلاً. ذلك ما كان يعنيه بـ «الرجوع إلى الوقائع نفسها».

تلك هي المهمة التي نذر بروست نفسه لها بواسطة الكلمات. وطريقته

لتحقيقها كانت محاولته طويلة الأمد لتقديم نفسه، وهي نفس أصبح وجودها المستمر عبر الزمن مضموناً الآن بفضل الحقائق التي كشفتها الذاكرة والتي يمكن تقديم فرادتها من خلال أسلوب التقديم الخاص والفريد الذي تلجأ إليه.

إن الفنان الذي يتبع هذا الطريق سيمتلك في الأقل الثقة بأن ما يُعطى للذاكرة حقيقي. والأمر كذلك حصراً لأن الذكرى الحقيقية تأتينا على نحو عفوي وعن طريق الصدفة وهو ما يجعلنا واثقين بأنها صحيحة، ليس فيها من شيء مختلق أو مصطنع.

> لم أذهب لرؤية البلاطتين الوعرتين اللتين تعثرت بهما في باحة الدار. لكن ما ضمن صحة الماضي الذي بعثتاه هو على وجه الدقة تصادفية الحدث وحتمية الإحساس... ما دمنا نشعر بجهدها لأن تصعد إلى الضوء وبفرح استعادة ما هو واقعي. إن التصادفية هي الحارس على صحة سلسلة الانطباعات التي عشناها بأكملها والتي تجلبها معها بتناسب لا يقبل الخطأ بين الضوء والظل، التركيز والحذف، الذاكرة والنسيان. وهو ما تكون الذاكرة الواعية أو الملاحظة جاهلة به.

ليس في أي شيء مما نفكر فيه عن عمد هذه الضمانة المتأصلة بالصحة.

> ذلك الكتاب الذي يتطلب أكبر الجهد لحل رموزه، هو الكتاب الوحيد الذي أملاه الواقع والوحيد الذي طبعه الواقع ذاته في داخلنا. ومهما كانت الفكرة التي تركتها الحياة فينا، فإن شكلها المادي والعلامة الدالة على الانطباع الذي تركته فينا يظلان الضمان الضروري لصدقها. الأفكار التي يصوغها الفكر لها صدق منطقي فقط، صدق ممكن، وانتخابها عشوائي... ولا يعني ذلك أن الأفكار التي نصوغها يمكن أن لا تكون صحيحة منطقياً ولكنه

> يعني أننا لا نعرف إن كانت صادقة. إن الحدس وحده هو المعيار للصدق، وهو يستحق لهذا السبب أن يقبله العقل، لأنه وحده القادر، إذا استطاع العقل أن يستخلص الحقيقة، على أن يصل بها إلى كمال أعظم وأن يعطيها متعة دون شائبة.

الفنان لا يخلق إذن، لكنه يحاول فحسبْ ترجمة ما عرفه إلى لغة يستطيع العالم أن يفهمها: «... إن واجب الفنان والمترجم ومهمتهما واحدة». (X11، ص240) وما يترجمه الفنان هو الحقائق التي تكشفها الذاكرة، وهي حقائق تدور بالطبع «عن» نفسه. لكنها بسبب صحتها **الأكيدة** لابد أن تكون مفهومة على نطاق واسع.

الهـوامـش:

(1) Walter de la Mare, **Pleasures and Speculations,** London, Faber and Faber, 1940.

(2) W.H.Hudson, **Far Away and Long Ago: a History of my Early life,** London, Everyman, 1939.

(3) Mary Warnock, **Imagination,** London, Faber and Faber, 1976.

(4) C.C.Clarke, **Romantic Paradox,** London, Routledge and Kegan, Paul, 1962.

(5) Mary Jacobus, **Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads,** Oxford, Oxford University Press, 1976.

(6) Akenside, **Pleasures of the Imagination,** 1744.

(7) Archibald Alison, **Essays on the Nature and Principles of Taste.**

(8) Proust, **A la recherché du temps perdu,** op. Cit. Pp. 95ff.

(9) A.E.Pilkington, **Bergson and his Influence,** Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

(10) Chateaubriand, **Memories d' Outre - Tome.**

(11) **Memories of Childhood and Youth,** MS of 1826.

[6]

استكشاف الذات: اليوميات والسير الذاتية

رأينا أن الشاعر أو الروائي يمكن أن يسعى حين تكون في عقله نظرية جمالية أو لا تكون إلى استكشاف طريق الحقيقة عبر الذاكرة. ولكن الاندفاع نحو هذا الاستكشاف ليس حكراً على «الكاتب» المحترف أو المنصرف إلى الكتابة. إن المواظبة على تدوين اليوميات وكتابة السير الذاتية هما شكلان آخران يتصلان بالرغبة في بلوغ الحقيقة عبر الذاكرة. إذا ما سألنا لماذا يواظب الناس على تدوين يومياتهم أو لماذا يكتبون سيرهم الذاتية فإن الإجابة لن تكون مباشرة، ولكنها سترتبط دون شك مع ذلك الإحساس باستمرارية الذات الفردية الذي اتضح أنه ذو قيمة فريدة بالنسبة للبشر. إن قيمة أن أكون **نفسي**، شخص ظل يحيا عبر الزمن، هي قيمة يحس بها على حد سواء الأشخاص الاعتياديون تماماً والأفراد أصحاب القدرات الاستثنائية وأحياناً التبشيرية وهم كتاب محترفون.

يجب أن نميز في البداية عند التطرق إلى اليوميات والسير الذاتية بين تلك الشخصية الاستكشافية فعلاً وتلك ذات الطابع اللاشخصي والرسمي من جهة أخرى. ريتشارد كو Richard Coe (في كتابه «عندما كان العشب أطول: السيرة الذاتية وتجربة الطفولة» (1985))[1] يقوم بهذا التمييز في معرض حديثه عن السيرة الذاتية:

> مما له دلالة أننا نجد في المكتبات العظيمة في العالم إن كتب السيرة الذاتية الحقيقية أقل عدداً من كتب المذكرات. إذا ما قُدّر للذات المعزولة أن تتحول إلى شيء ذي قيمة باقية فإنها تحتاج إلى قدر من الحيوية والأصالة يفوق الحد الاعتيادي، وهي تحتاج فضلاً عن ذلك إلى دافع مُلح يحثها على نقل رسالة أو إبصار حقيقة ليس بالإمكان تركها تتلاشى، أو عدا ذلك إلى مقدار من الكبرياء تصل قوته حداً لا يدع للكاتب مجالاً للشك في أن وجوده الخاص، بكل تفاصيله الحميمة والصغيرة، ينطوي على معنى كبير الأهمية للعالم على نطاق واسع.

لننظر كيف ينطبق هذا التمييز على اليوميات. أولئك الذين يكتبون اليوميات خصيصاً للنشر، أو إن قناعتهم بأن يومياتهم ستنشر ذات يوم تفوق المتوسط، يواجهون مهمة عسيرة. إن عليهم، بحكم طبيعة الموضوع، أن يكتبوا كل يوم، وأن يتأملوا الأحداث أثناء وقوعها، ويشيروا إلى الناس أثناء عبورهم طريق كاتب اليوميات. ليس مسموحاً لهم استشراف الأحداث (لأنهم لا يمتلكونه) كما أن عليهم الامتناع عن إيراد إشارات شديدة الوضوح وعلى نحو منتظم إلى الماضي. إنهم يكتبون انطلاقاً من الحاضر وعنه. يسجلون تعاملهم مع الشخصيات التي تؤلف فريق الممثلين في مسرحية حياتهم اليومية دون أن يتمكنوا من تقديم الكثير من الشرح حول كيفية وصول أعضاء هذه المجموعة من الشخصيات إلى حيث هي أو تاريخها. إنهم يلتزمون بالحاضر زاوية للنظر، والتي يكون على وفقها كل أفراد عائلتهم وأصدقائهم وزملائهم مألوفين. بالنسبة للشخص الذي يقرأ اليوميات هنالك حاجة للهوامش. يجب أن يتم تعريف القارئ بالشخصيات أثناء ظهورها المفاجئ على الصفحات. والكثير مما هو مألوف بالنسبة لكاتب اليوميات، لأنه يمثل جزءاً من حياته اليومية، لن يوصف أبداً. قد يصف كرسياً اشتراه حديثاً ولكنه لن يصف أبداً الكرسي الذي يجلس عليه عادة. وقد يناقش خططه لوضع تصميم جديد

للحديقة ولكنه لن يتطرق إلى مظهر الحديقة الحالي. ومع ذلك، فإن هذا الأمر لا يشغل كثيراً بال أولئك الذين يكتبون يومياتهم للأجيال القادمة. إن اهتمامهم يتجه أساساً إلى الأحداث العظيمة التي يكونون جزءاً منها أو الأشخاص العظماء الذين يعاشرونهم. إن يومياتهم مساهمة في تاريخ معروف على نطاق عام أو هكذا قُصد لها أن تكون، وليس من شك في أنها ستزود عند النشر بالهوامش الضرورية. تلك هي حال يوميات السياسيين. وربما كان حرياً بالملاحظة أن هذه اليوميات يمكن لها، مثل يوميات باربرا كاسل Barbara Castle («يوميات كاسل» 1964 ـ 1970، 1974 ـ 1976، (1980، 1984))[2]، أن تكون مملة على نحو غير معتاد. حتى المؤرخ المحترف يمكن أن يتساءل عن مدى حاجته إلى معرفة كل هذه الأمور عن كل فرد في الوزارة أو عن اجتماع اللجنة الذي يُروى له. من جانب آخر؛ يمكن لهذه اليوميات عن طريق الصدفة أن تكون ممتعة أو أخاذة. يوميات ريتشارد كروسمان Richard Crossman («يوميات وزير» تحرير جانيت مورغان (1975 ـ 1976))[3] وهي يوميات سياسية أيضاً تتكشف رغم ذلك عن رجل مزهو معتد بنفسه يمكن انتقاده والتعرف عليه بسهولة، والقارئ يشعر عند النهاية بأنه يعرفه معرفة جيدة، وأنه قد أُشرك في أحد جوانب حياته فعلياً فكأنها حياة صديق أو زميل.

إن التناقض بين اليوميات الحقيقية ويوميات «المذكرات» يتضح بجلاء ساطع عند مقارنة يوميات إيفلين Evelyn واليوميات التي كتبها بيبس Pepys. يوميات بيبس، رغم أهميتها التاريخية الفريدة، تتحول أثناء قراءتها إلى يوميات شخص نعرفه ونشارك في حياته. وكوننا نستطيع أن نشارك على هذا النحو في حياة شخص عاش في القرن السابع عشر يضيف دون شك الشيء الكثير إلى جاذبيتها، لكننا نقرأ اليوميات في نهاية المطاف من أجل شخصية كاتبها. ليس الحال كذلك مع إيفلين، فيومياتها مكتوبة للمؤرخين وليس للإنسان العادي.

من الصعب التخمين إن كان بيبس قد فكر، رغم أنه قد كتب بالشفرة، أن يومياته ستقرأ ذات يوم على نطاق واسع. إذا لم يفكر فإن السؤال هو لماذا كتبها إذن؟ لماذا يواظب كاتب اليوميات على تدوينها إذا لم يكن يعتبرها تضيف إلى مجمل المعرفة كجزء خاص من التاريخ وبالتالي ذات صفة عامة من حيث الجوهر؟ أحد الأجوبة على هذا السؤال تذهب إلى أن هؤلاء الكتاب ما أن يشرعوا بالتدوين حتى يتحول إلى عادة مكتسبة. بيبس نفسه، عندما وجد بأن نظره بدأ يضعف، مما دفعه إلى التفكير بترك اليوميات، سجّل أنه شعر حينها أن ترك كتابة اليوميات هو نوع من الموت. ويكتب فرانسيس بارترج Frances Partridge (كتابه «كل ما يمكن أن تخسر: يوميات 1945 ـ 1960»، (1985))[4] في سن الثمانين «كتابة اليوميات عادة يصعب كسرها، ولا بد من الاعتراف بأنني فشلت في ذلك». إن كتابة اليوميات تضمن الوجود الواقعي للحياة التي نحياها، فوجودها هنا على الورق يعني أنها قد حدثت ولم تكن مجرد حلم. إذا كتبنا عما فعلناه أو فكرنا به استطعنا أن نعود إليه وهو بذلك لم يضع منا إلى الأبد.

بهذه الطريقة لا تكون اليوميات الحقيقية استكشافاً للذاكرة أو احتفاء بها بقدر ما هي بديل عنها. فكما إن قائمة المشتريات تؤدي بوصفها شيئاً ملموساً دور الذاكرة أو تحمينا من النسيان، فإننا يمكن أن ننظر إلى اليوميات باعتبارها في الحالات المثالية تسجيلاً لكل ما حدث، كل شيء فكرنا وشعرنا به مسجل كما فكرنا وشعرنا به، دون أن نترك مجالاً للنسيان. إن على اليوميات أن تحول ما هو عرضة للتلاشي والزوال إلى شيء ملموس ودائم. يجب أن تكون قائمة مشتريات معكوسة. في ضوء هذه النظرة يمكن لكاتب اليوميات أن يفكر بيومياته على أساس أنها شيء يمكن أن يستخدم ذات يوم. فإذا ما فكر يوماً بكتابة سيرته الذاتية أو قصة أحد أحداث حياته، كانت يومياته مرجعاً في متناول اليد، وشكلت المادة الخام التي يمكن انطلاقاً منها القيام بشيء آخر، من قبله هو نفسه أو من قبل شخص آخر.

في مقدمة ريتشارد بكل لمختاراته من يوميات سيسيل بيتون Cecil Beaton («صورة شخصية مع أصدقاء: اليوميات المختارة لسيسيل بيتون»، (1979)[5]) يحاول تحليل دوافع كاتب اليوميات وقيمة هذه اليوميات بالذات فيكتب: «بين مسجلي الأحداث الجارية... يتبوأ بيتون مكانة خاصة. فلم تتمكن سيفيني Sevigne ولا بيبس ولا ولبول Walpole أو كَرفل Greville أو نيكلسون Nicolson أو شانون Chanon من مقابلة... هذه الأنواع المختلفة من الرجال والنساء أو السفر إلى خمس قارات خلال حرب عالمية، أو تمضية عام في هوليود صمم خلاله أنجح فيلم في زمانه». هذا صحيح. تخيل بيبس في هوليود. بمعزل عن الحقيقة الواضحة بأن مثل هذه الفعاليات لا تجعل يوميات بيتون بالضرورة أكثر إمتاعاً من يوميات وايت White عن سيلبورن، إن لم نقل أكثر إمتاعاً من يوميات بيبس، فإن هذه القائمة من الأحداث لا تستطيع أن تؤلف كل الأسباب التي يمكن أن تدفع للمواضبة على كتابة اليوميات بدلاً من المواضبة على تسجيلات من نوع آخر. والواقع أن سيسيل بيتون بدأ كتابة اليوميات عندما كان تلميذاً في المدرسة، ولم يكن دافعه حينذاك تسجيل أحداث بارزة أو لقاءات مع المشاهير. وهو ما يقر به ريتشارد بكل إذ يقول «من السهل أن نفهم السبب في كتابة اليوميات. فبينما كانت البداية حاجة بيتون إلى صديق أو قريب حميم يستطيع أن ينطلق أمامه للتعبير عن آماله ومخاوفه وأحلامه نراها أصبحت، حين صارت الحياة أكثر إثارة، طريقة للإمساك باللحظة الهاربة».

علينا أن نستبعد تفسير بكل الأول للسبب وراء يوميات بيتون تلميذ المدرسة. فمما يعكس إساءة فهم لطبيعة الحرص على كتابة اليوميات الافتراض بأن وجود «صديق أو قريب حميم» يمكن أن يكون بديلاً عنها، صحيح أن الأصدقاء والأقارب يقدرون بحكم قربهم من المرء أن يمنعوه من المواضبة على كتابة اليوميات، ويتم ذلك لأنهم يضمنون عدم تمتعه بالوقت اللازم أو الحياة الخاصة للقيام بذلك. كما أنهم قادرون على جعل الشخص

انبساطياً إلى حد كبير ومنهمكاً في الفعاليات المشتركة أو المسرّات الجماعية بحيث أنه لا يشعر بميل إلى التفكير في ما كان يفعل. وهذا يفسر لنا عدم كتابة الكثير من الأطفال لليوميات وتوقف البعض عن كتابتها بعد الزواج. لكن الصديق أو الأخت أو الحبيبة ليسوا بديلاً عن اليوميات. في الطفولة على سبيل المثال قد نتخذ من أخ أو أخت رفيقاً دائماً وحليفاً عزيزاً، لكنه لا يكون رغم ذلك مؤتمناً على أسرارنا. ويحدث فيما بعد أن الصديق مهما كان محباً وموضع ثقة ومصدر إمتاع دائم فإنه لا يستطيع أن يؤدي وظيفة صفحة اليوميات على أتم وجه. في المقام الأول، رغم أن الحوار مع صديق يأخذ شكل السرد القصصي فإن ذلك السرد القصصي يحتاج إلى تدوين إذا ما أريد له أن يُحفظ، مثل الأحداث نفسها، أو هكذا يشعر كاتب اليوميات. ثانيا، إذا لم يتخذ الحوار شكل السرد القصصي وإنما اتخذ شكل الاعتراف أو تحليل ردود الأفعال، فإنه لا بد أن يكون عندها انتقائياً إلى حد بعيد ومكيّفاً مع حساسيات المحاور. تكتسب اليوميات إذن، عندما تكون قصصية، بقاءً معيناً، أما إذا كانت اعترافية فإنها ستكون صادقة وليست انتقائية أو مشذبة لتلائم أي شخص «آخر». اعتماداً على هذين الأساسين يمكننا القول إن اليوميات والحوار ليسا متداخلين ولا يمكن لهما أن يتداخلا أبداً.

ليس بوسع اليوميات، على أية حال، أن تكون بسيطة وصادقة وحقيقية كما صورناها. إن مسألة الانتقاء تنشأ على نحو طبيعي داخل اليوميات نفسها، وهي مسألة معقدة. الدافع الثاني الذي يقترحه ريتشارد بكل لبيتون، أو أي كاتب يوميات آخر، يحتاج منا إلى فحص إضافي. فقد ذهب إلى أن بيتون أراد عندما أصبحت حياته أكثر إثارة أن «يُمسك باللحظة الهاربة». هذا الرأي يقترب كثيراً من جوهر المسألة. ولكن إذا كان ذلك هو ما يريد كاتب اليوميات أن يحققه فسيّان عنده أن تكون حياته «أكثر إثارة» أم لا. إن الرغبة في إيقاف مرور الزمن ومنح صفة الديمومة لما هو بخلاف ذلك ضائع قد تكون قوتها متماثلة في حالة التافه وسهل النسيان من الأمور وحالة الأشياء

التي تبدو «جديرة بالتذكر» وبارزة واستثنائية. إذا كانت الغاية من اليوميات هي الإمساك بـ «اللحظة الهاربة» وتثبيتها فيتوجب إذن، ما دامت كل اللحظات تهرب منا، الإمساك بها كلها، سواء كانت فكهة أم مملة، عادية أم خارقة، مفيدة لنا أم ضارة. ولكن ليس من حاجة إلى القول أن لا وجود ليوميات قادرة على تسجيل كل شيء. وحتى لو نظر كاتب اليوميات إلى يومياته على أساس أنها ضرب من أجهزة التسجيل فإنها تبقى عاجزة عن أن تعيد ببساطة تقديم «ما حدث». تخيل شخصاً ينصب كاميرا وجهاز تسجيل في بداية كل يوم، ثم يحركهما معه حيثما ذهب، بحيث أنه يصبح قادراً في المساء على أن «يعيش يومه مرة أخرى» مستعرضاً كل أحداث النهار. إن ما يحصل عليه، رغم أنه سيكون انتقائياً كما يمكن أن نجادل، لا يمكنه على أية حال التعويض عن اليوميات، رغم أن إعادة عرض التسجيلات في سنوات لاحقة يمكن أن يكون له سحر خاص، ويمكن أن يفيد، كاليوميات، باعتباره عوناً للذاكرة aide-memoire.

الاختلاف الحاسم بين اليوميات والتسجيلات الأخرى يكمن في حقيقة أن اليوميات هي **وصف** .وهنا نصل إلى عامل عظيم الأهمية. يمكن لليوميات بالضرورة أن تُكتب بلغة جيدة أو رديئة، إذا اعتبرنا غايتها التسجيلية هي المقياس. فالكلمات تعقب الأحداث التي تصفها بفترة قد تبلغ **ساعات**. وقد تكون دقيقة أو مضللة، صحيحة أو خاطئة، تفصيلية أو تقريبية، حرفية أو مجازية. وحتى حين يعمد شخص إلى كتابة جملة أو جملتين في يومياته مباشرة بعد انتهاء ما كان يفعله فإن يومياته لن تكون مثل كاميرات التلفزيون التي تلاحق الزبائن في مخازن بيع الكتب. إنها لا تستطيع أن تسجل تسجيلاً بسيطاً. لا وجود لتسجيل لفظي يكون صورة مرآة أو انعكاساً لما حدث، رغم أن بعض أنواع السرد تقترب من هذه الحالة أكثر من سواها.

لا يقوم كاتب اليوميات بانتقاء ما يسجله في نهاية كل يوم حسب، ولكنه ينتقي أيضاً كيفية تسجيله وبأية لغة سيتم. والمعايير التي يتم الانتقاء على وفقها تختلف في حالة كتابته يوميات صادقة استكشافية عن تلك التي

يعمل على وفقها حين يكتب للنشر أو يجمع مادة أولية لقصة قصيرة كوميدية أو ينهمك في حوار. في كل هذه الأشكال «الشائعة» من الوصف أو السرد القصصي هنالك عنصر البراعة في التناول. فإن سألتني إن كنت قد تمتعت بيوم حسن في المكتب فإنني قد أختار في إجابتي أحداثاً من النوع الذي أرى أنه قد يبعث السعادة في نفسك، أو من النوع الذي أعتقد أنك يمكن أن تفهمه، دون أن اضطر إلى الدخول في شروحات طويلة؛ اختياري لإجابتي سيهدف إلى أن يلائمك أو يوّجهك أو يسعى للحصول على موافقتك. في مقابل هذا، ليس أمام كاتب اليوميات من يهدف إلى التعامل معه ببراعة سوى نفسه. فإذا ما زحفت إلى ذهنه فكرة مثل «كيف سأبدو؟» أو «كيف يراني الآخرون؟» فقدت يومياته «صفاءها» في هذه الحالة. ليس ثمة حوار «صاف». يحتوي الحوار في أحسن حالاته ودرجات صدقه فكرة مشاعر الشخص الآخر واهتماماته وإمكانية الإساءة إليه أو إرباكه ببساطة، وهي اعتبارات مشروعة تماماً: لا مكان للارتباك في اليوميات الحقيقية، عدا الارتباك الذي يستعيده الكاتب وحتى هذا يجعله التسجيل أخف.

إذن، فبالرغم من الوجود الحتمي لعنصر الانتقاء عند كتابة اليوميات، وحتى شديدة الخصوصية منها، فإنه انتقاء من طبيعة مختلفة عن ذلك الذي يحدث حين يكون الهدف من كتابة اليوميات هو النشر، أو حين ننظر إليها على أنها مكتوبة لتخاطب شخصاً آخر، فهي حديث مطوّل أو رسالة مطوّلة. على سبيل المثال، لا حاجة لأن تشغلنا في اليوميات مسألة أننا سنبدو مهووسين بأنفسنا وهي الصفة التي لا نرغب أبداً في أن يطلقها علينا أصدقاؤنا. إن الهوس بالذات قائم **فعلاً** في عملية كتابة اليوميات ذاتها. نستطيع فيها ملاحظة انتصاراتنا واخفاقاتنا بدقة وكما ينبغي. بل ونستطيع أن نسجل فيها، إن شئناً، من ضحك لنكاتنا. أي يمكننا أن نكتب كما فعل السيد بوتر «ضج كاري بالضحك». ربما كان السيد بوتر موجوداً داخل كل كاتب يوميات.

رغم أن ناشر اليوميات الذي يأتي لاحقاً، إن وجد، سيضطر إلى الانتقاء من اليوميات نفسها، فإن كاتب اليوميات سيودعها الكثير مما قد يراه الجمهور الواسع مملاً وتافهاً. والسبب هو أن كاتب اليوميات يحاول أن يكون صادقاً وأن يضع في الكلمات نكهة أيامه التي ربما كان نقلها متعذراً بدون ذكر ما هو تافه ورتيب. إنه يكتب وفي ذهنه على الدوام مُثل الكمال والحقيقة. أما مفهوم «الملل» فإن له قيمة ضئيلة بالنسبة له، ما دامت الحقيقة، حين يتم إنجازها، لن تكون مصدر ملل بالنسبة له وحتى بالنسبة للآخرين إن وجدوا. حين نقرأ، نحن جمهور القراء، يوميات يكون واضحاً أنها منتخبات، فإننا قد نشعر أننا تعرضنا للخداع وابتعدنا عن الحقيقة وهو ما يشبه تماماً شعور عشاق الكركت الحاذقين بأنهم يتعرضون للخداع حين تُقَدم لهم «اللقطات المهمة» من اللعبة. فنحن حين نعرف المؤلف من خلال قراءة يومياته المنشورة كما نعرف صديق تصبح مسألة الملل غير واردة قط. كل الأصدقاء يثيرون اهتمام من يكون صديقاً لهم.

لنعد إلى مفهوم «اللحظة الهاربة». القصد من محاولة الإمساك بها هو تثبيتها والاحتفاظ بها مما يجعلك قادراً عند الحاجة على بعث الحياة فيها مجدداً. إن الرغبة في تثبيتها من خلال الكلمات هي ذات الرغبة في أن تكون صادقاً؛ والصدق في اليوميات يتطلب من كاتبها أن يدّون في كل يوم (أو كلما استطاع) ما لديه عن **ذلك** اليوم، أي اليوم الذي انقضى لتوه. وقد يفضل عدم ذكر الأيام التي لا يتوفر لديه الوقت الكافي للكتابة فيها على أن «يصطنعها» اصطناعاً. لأنه إذا ما لجأ إلى الاختصار أو إلى كتابة قصة أسبوع أو شهر بدلاً من يوم فإنه سيعي عندها مباشرة تدخله بصفته المفسر المحلل. اليوم هطل المطر، وقد غمرني السرور من أجل شتلات الخس التي قلمتها وغرستها. لم أكن أعرف حينها أن ذلك اليوم هو بداية أسبوع من الأمطار الغزيرة سيؤدي إلى فيضان النهر وانجراف النباتات الصغيرة وإلى ابتداء معاناتي خلاله من كآبة حادة لفقدان الصيف دون تحقيق شيء. عند كتابة

اليوميات كما يجب تتفتح كل مرحلة، سواء في حالة الجو أم حالتي الذهنية، دون أي استشراف للمستقبل. أما حين استعرض مجمل الأحداث في نهاية الأسبوع فإن واقعية التفتح التدريجي ستضيع، وستسبق لحظة التنوير الافتتاحية. لن تبقى حقيقة أو إثارة. إن الحقيقة الخاصة باليوميات تستلزم أن يكتب عن اليوم ما أن يحل.

لكن الوصول إلى الحقيقة ليس سهلاً. رأينا أن على كاتب اليوميات **بذل محاولاته** من أجل الإمساك بالحقيقة. عليه أن يقرر ما هو مهم والحالة الواقعية للوضع وكيف كان رد فعله، ثم أن عليه أن يبحث عن الكلمات لوصف ذلك. إذا كان **يسعى** على هذا النحو باتجاه الحقيقة فإنه لا يستطيع أن يضمن الوصول إليها دائماً أو بالضرورة. لا توجد طريقة سحرية تسمح لنا بتحديد الأشياء حتى حين يفصلنا عنها وقت قصير مثل الأمس أو هذا الصباح. والسبب أن كاتب اليوميات قد لا يكون بارعاً في العثور على الكلمات المناسبة، أو أنه يخدع نفسه في تحديده لما حدث فعلاً. وهذا الأمر يستحق التقصي لذاته (انظر مقال أنتوني بالمر Antony Palmer «خداع الذات» في ملحق «مجريات المجمع الأرسطي» (1972))[6].

حسب سارتر (**«الوجود والعدم»**، الجزء الأول) لا يكون الموجود لذاته أو الكائن الواعي واعياً بذاته على الدوام وبأنه «هو» من يمتلك التجارب التي يمتلكها بالطريقة التي يمتلكها حسب، ولكنه عرضة من حيث الجوهر لخداع الذات. قد يصف نفسه (لنفسه أو للآخرين) بطرق يعرف أنها مغلوطة أو أنها لا تحتوي على كل الحقيقة. يستتبع الفكر البشري، كنتيجة لا بد منها، إن له القدرة على التفكير في الأشياء ليس كما هي فقط ولكن بما هي ليست عليه أيضاً. وهذه الخاصية، رغم أن سارتر لا يطرح ذلك بوضوح، هي وظيفة الطبيعة اللفظية أو اللغوية للفكر البشري. إذا كنت أستطيع أن أطلق على شيء وصفاً صحيحاً فإن كلماتي يمكن أن تصف شيئاً آخر وصفاً مغلوطاً. حين أصف طريقاً وصفاً صحيحاً فأقول إنه مستقيم فإن ما يستتبع ذلك كنتيجة

حتمية إمكانية أن أطلق ذلك الوصف على طريق متعرج فيكون مغلوطاً أو أن أصف ذلك الطريق نفسه بأنه متعرج. يمكن أن يكون للأكاذيب معنى، وبهذا الشكل فقط يمكن أن يكون للحقائق معنى. ما يتبع ذلك بقدر تعلق الأمر بنفسي هو ضرورة أن لا أفهم من أنا فقط ولكن ما لا يمثلني في نفسي إذ أقف متراجعاً وأنظر إلى هذا أو ذاك في نفسي بحياد. وهكذا، حسب سارتر، يجب أن أكون قادراً على أن أؤدي دوراً، أتبنى دوراً، أي أتظاهر بأنني شيء ما أستطيع أن أتخيل نفسي عليه. إذا استطعت، في بعض المناسبات، أن أنظر إلى نفسي كأم وأصفها كذلك، فإن من الواجب عليّ أيضاً امتلاك القدرة على القول إن ذلك هو دوري وإني أقوم به، مؤقتاً أو على الدوام، كما يجب. خداع الذات هو التظاهر بأنك شيء ما. ولا يعني ذلك بالضرورة أنني لا أخدع نفسي إلا حين أتظاهر بأنني شيء ما لست عليه، بل الخداع هو بالأحرى التظاهر بأنني لست إلا ذلك الشيء الذي اخترت أن أصف به نفسي في الوقت الحاضر. إن مبالغة الشخص في أداء دوره هو، بمصطلحات سارتر، فعل سيء القصد. فقد يكون الرجل أباً لأطفال حقاً، لكنه رغم ذلك يمكن أن يخدع نفسه حين يتظاهر بين الحين والآخر بأنه مغرق تماماً في «كونه أباً» أثناء اصطحابه لهم إلى حديقة الحيوان أو مشاركته بحماس يفوق المعتاد في ألعابهم. إذا تصورنا هذا الرجل كاتب يوميات فإنه يمكن، بل هو أمر مرجح، أن يكتب يومياته بقصد سيء. فكما أنه ذهب إلى حديقة الحيوان ممثلاً دور الأب المحب والمتفاني بقصد سيء جزئياً، فإنه سيدّون تلك الزيارة حين يجلس لكتابة يومياته في المساء بقصد سيء أيضاً. خلاصة القول أن من الممكن بالنسبة لنا أن نحيا حياتنا ونكتب يومياتنا بالعبارات المستهلكة ذاتها رغم أنها يوميات حميمية وخاصة.

إذا كنت أؤمن أن عليّ أن أحب والدتي، وأن ذلك هو ما يفعله كل واحد، وهو ليس صحيحاً حسب ولكنه أمر حتمي، فإنني قد أعتقد وفقاً لذلك أن ما أشعر به هو الحب، وإذا ما تطلب الموقف كلمات وإيماءات

عاطفية معينة أكون مستعدة لإنتاجها. إن الطفل الذي يستطيع أن يلتقط طريقه خلال مثل ردود الأفعال المتوقعة هذه لا بد وأن يكون طفلاً رفيع الثقافة. فإذا كنت كاتبة يوميات فإن الكلمات التقليدية قد تجد طريقها إلى يومياتي؛ أحزن عندما تسافر أمي لمدة أسبوع وأفرح حين تعود. بالنسبة لطفل صغير يكاد يكون مستحيلاً إجراء تمييز بين التقليدي المتوقع وبين الواقعي: بين الوصف المستهلك وبين الوصف «الحقيقي». يؤمن الأطفال مثلاً أنهم يجب أن يستمتعوا عند الخروج إلى حفلة شاي، وهذا ما سيقولونه في غمرة تجربتهم. وفي حالة طفلة نُحّيت حديثاً عن مكانتها وظلت تواجه يومياً إساءات أخيها الجديد، نجد أنها تبقى تكرر بأن «توم طفل **لطيف**»، وقد تؤمن بذلك إيماناً جزئياً، وجزئياً فقط. كلماتها تعبير ضعيف عما تشعر به ولكنها لا تمتلك كلمات أفضل لتصف ما تشعر به. لو كانت هذه الطفلة كاتبة يوميات، وهو أمر مستحيل، فإن التعبيرات المستهلكة التي ترد على لسانها «توم طفل لطيف» يمكن أن تجد طريقها إلى اليوميات. ولن يجد التعبير عن العواطف الأكثر التباساً طريقه إلى اليوميات إلا على نحو تدريجي ومؤلم.

قد ينمو تدريجياً الوعي، ليس باحتمالات الخداع حسب، ولكن باحتمالات خداع الذات أيضاً. ويمكن القول إن الاستمرارية في كتابة اليوميات ربما كان جزءاً من مثل هذا النمو، أو أنه ربما أدى إلى تسريعه إلى حد كبير. يرى سارتر في سيرته الذاتية القاتمة («كلمات» ترجمة إيرين كليفن (1967))[7]، إذ يعاود النظر في طفولته، أنه كان يلعب دوراً معيناً على الدوام. لكنه لا يستطيع أن يقرر، وهو ينظر إلى الوراء، الوقت الذي أدرك فيه عدم صدقه (ص45): «أدركت فيما بعد أن بإمكاننا معرفة كل شيء عن عواطفنا عدا قوتها، أي ما معناه، صدقها. الأفعال نفسها لا يمكن أن تتخذ مقياساً ما لم نثبت أنها ليست إيماءات رمزية، وهو ليس من الأمور السهلة دائماً». إن تمثيله لمختلف الأدوار قد تم لإرضاء البالغين الذين اعتاد في

طفولته أن يرى نفسه من خلال أعينهم. ثم يتحدث عن الوقت الذي بدأ يساوره فيه الشك في صدقه الخاص، فيكتب «ذهبت إلى المطبخ معلناً بأنني أريد أن أخلط السَلطة. عندها ثارت الصيحات وانفجارات الضحك: «لا يا عزيزي، ليس بهذا الشكل. ثبت يدك الصغيرة بقوة. نعم، هكذا، ميري، ساعديه. أنظري كيف يعمل باتقان». لقد كان طفلاً مزيفاً يُمسك بخوان سَلطة مزيف؛ كنت أستطيع أن أشعر بأفعالي وهي تتحول إلى إيماءات رمزية». لو كان ساتر مواضباً حينذاك على كتابة اليوميات، وهو أمر كان صغيراً جداً على عمله، إذن فربما كان سجل تلك الإيماءات باعتبارها أفعالاً. ولكنه ربما استطاع وهو يدّونها أن يراها كما هي؛ أفعالاً تتحول إلى إيماءات رمزية تحت أعين البالغين المولعين به، ويدرك عنصر المباهاة فيها لأنه يمثل حقيقتها. والسبب يكمن في أن دافع كاتب اليوميات عموماً هو الاستكشاف، أن يقع على حقيقة الأشياء من خلال تسجيلها بأكبر دقة ممكنة من خلال وجهة نظر واحدة، ومن موقع الأفضلية لوسيط مركزي.

إن أمكن اكتشاف الحقيقة أمكن بالضرورة إشراك الآخرين بها. لكن هذه طريقة مضللة في طرح المسألة. لأن السعي من أجل اكتشافها والسعي من أجل إشراك الآخرين بها هما فعل واحد لا يتجزأ. وينطبق هذا على حالة اليوميات التي لم يُقصد لها أن تقرأ من قبل أي عين عدا عين كاتب اليوميات نفسه كما هي في حالة رواية أو أي عمل آخر كتب منذ البداية بهدف النشر. إن مجرد تقرير ما هو حقيقي ينطوي من حيث الإمكان على توصيله، لأن اللغة، وحتى الشفرة أو الكتابة السرية، ذات طبيعة مشتركة من حيث الجوهر وليست نتيجة الصدفة فقط.

إذا قرأت يوميات مكتوبة بنجاح من قبل شخص آخر، فإن الحقيقة التي أتعلمها منها، المعرفة التي أشترك في الاطلاع عليها، هي معرفة شخص آخر. إنها مثل المعرفة التي أحصل عليها عندما أقع في الحب مع شخص آخر أو أكوّن صداقة جديدة. فأمامي يتكشف شخص فرد. وكاتب اليوميات

نفسه يستعيد هو الآخر، عندما يعاود قراءة يومياته بعد انقضاء زمن، معرفة تتعلق بماضيه الخاص. وهي ليست معرفة بأن هذا أو ذاك قد حدث ولكنها غالباً ما تكون معاودة حياة ما مضى، أي تلك المعرفة الخاصة التي هي الذاكرة. ما لم يرجع إلى يومياته لمجرد الحصول على المعلومات، ليتذكر ما قدمه لآل سمث عندما جاءوا آخر مرة لتناول الغداء، أو اليوم الذي غرس فيه الفاصوليا الفرنسية في العام الماضي، فإنه سوف يعاود قراءتها بحثاً عن كشف أو حدس يتعلق بماض هو ماضيه **الخاص**.

قدرة كاتب اليوميات على إعادة خلق ماضيه من خلال اللغة التي استخدمها في حينه هي إذن جزء من دوافعه. لكن البصيرة التي يحصل عليها من خلال يومياته ليس مقصوداً لها أن تكون محصورة به دون سواه. إن الطبيعة **المشتركة** الجماعية للغة تؤمّن هذا. يرى تشارلس تيلر Charles Taylor في مقاله «اللغة والطبيعة البشرية» (1985)[8] أننا حسب وجهة النظر التعبيرية في اللغة (وهي وجهة نظر لم نتمكن من تجنبها تماماً منذ المرحلة الرومانتيكية) نخلق، أثناء محاولاتنا العثور على كلمات تمثل تجاربنا، في واقع الأمر أنفسنا وعالمنا. «بالطبع تستجيب لغتنا المتطورة، بقدر ما هي لغة وصفية، لشكل الأشياء حولنا. غير أن... هنالك بُعداً آخر للغة، هو البعد الذي يشكل تطورها من خلاله عواطفنا وعلاقاتنا. إن التعبير يشكل حياتنا البشرية... وما يتم توضيحه ليس على وجه الحصر ولا حتى بصورة رئيسة ذاتاً ولكن عالماً». إن كاتب اليوميات مهتم أساساً بتسجيل يومه بأفضل لغة من حيث الدقة والطاقة التعبيرية. يقول تيلر:

> ليست اللغة مجرد الكساء الخارجي للفكر، ولا هي أداة بسيطة يتوجب من حيث المبدأ أن تخضع خضوعاً تاماً لسيطرتنا. إنها أقرب إلى أن تكون وسطاً نغطس فيه ولا نستطيع أن نختبره تماماً... إنها ليست مجرد الوسيلة التي نستطيع بفضلها أن نصف العالم، ولكنها ما نصبح بفضله قادرين على تجريب العواطف

الإنسانية والدخول في علاقات بشرية على وجه الخصوص فيما بيننا. (ص235).

لا يمكن للعاطفة أن توصف وتصّنف دون محاولة وصف الموقف الذي نشأت فيه العاطفة. إنها ليست مثل الألم الذي، رغم كونه لا يقبل الوصف، فإنه يمكن في الأقل أن يُعرّف تعريفاً عاماً من خلال تحديد بسيط لموضعه. «الليلة يؤلمني إبهامي» أو «حين استيقظت كنت أشعر بصداع». على العكس من ذلك، يتوجب في حالة العواطف المعقدة ذات الطابع البشري أساساً كالخجل والشعور بالذنب والارتباك والغيرة أو الحب تعريفها عن طريق وصف موضوعاتها، تلك التي تكون موجهة نحوها. قد يصف كاتب اليوميات مناسبة ويتطرق إلى شعوره بعدم الاستقرار لاشتراكه فيها. لن يتمكن من تعريف عاطفته بالاسم إلا حين يكتب (أو فيما بعد حين يقرأ ما كتبه) فيقرر «كنت غيوراً»، «كنت خائفاً»، «كنت خجلاً». إن فهم الموضوع من خلال مثل هذه الأوصاف يبدو في الواقع وكأنه يؤلف، في جزء منه، الطبيعة الخاصة للعاطفة نفسها. فهي غير قابلة للإدراك إلا من خلال وصف موضوعها. أن يدرك نفسه باعتباره كائناً بشرياً فرداً قابلاً لاستشعار مثل هذه العواطف البشرية (وأن يوجد، من حيث الإمكانية في الأقل، كائن بشري آخر يدرك هذه الحقيقة ويستطيع أن يفهم الكلمات حين يقرأها) لا بد وأن يكمن في صلب مشروع كاتب اليوميات. كتبت فرجينيا وولف في معرض التحدث عن استكشافها الخاص لماضيها «الماضي جميل لأن المرء لا يدرك أبداً العاطفة في حينها. إنها تمتد إلى زمن لاحق، ولذا فإننا لا نمتلك في الحاضر أية عواطف تامة. كل عواطفنا التامة تتعلق بالماضي». (**«لحظات الوجود: كتابات سيرية غير منشورة من قبل»** تحرير ج.شولكند (1985)، ص80)[(9)]. يبدو لي أن هذا الامتداد يتحقق من خلال اللغة.

رغم أن كاتب اليوميات قادر على استبصار نفسه وعالمه استبصاراً خاصاً، فإنه قد لا يحقق إلا القليل في معرفة **شخصيته** أو ميوله واتجاهاته

عبر الاستمرار في كتابة اليوميات. يتحدث سارتر عن «المشروع الأصلي» لكل كائن بشري، الطريقة التي يختار على وفقها أن يجرب حياته ويستجيب لظرفه ومحدودياته. إن الغريب، أي القارئ الآخر، يكون أكثر عرضة من كاتب اليوميات نفسه للقول «إنه مغرور» أو «أنه يستنكر نجاح أخيه». وهو قد يتردد، لكونه منفصلاً عن كاتب اليوميات ومختلفاً عنه، في تشخيصه على أنه يحمل هذه أو تلك من الصفات. كاتب اليوميات، وهو يستذكر الأحداث والمشاعر والأفكار كما هي مُسجلة في يومياته، يستذكرها لحظة لحظة من الداخل. وحتى لو وجد أن كلمات مثل «الغيرة» أو «الغضب» تلائم مشاعره فإنه لن يؤمن بالضرورة أن الوصف «غيور» أو «سريع الغضب» يلائمه كوصف يمثل جوهره أو طبيعته الدائمة. قد أقرأ في يومياتي عن عشرين مناسبة مختلفة تأخرت فيها عن موعد دون أن أجد من الملائم على الإطلاق وصف نفسي بأنني غير دقيقة في مواعيدي.

لكن معاودة قراءة اليوميات يمكن أحياناً أن لا تقود كاتب اليوميات لمحاولة أن يعيش من جديد أو يستذكر النوعية الدقيقة للأيام التي عاشها وحالات القلق التي مر بها والاحساسات والعواطف التي رافقت بشكل لا يمكن وصفه الأحداث المُسجلة حسب ولكنها تقوده أيضاً إلى موضعة نفسه وحياته (أي جعلهما شيئين موضوعيين ـ م). وهو في هذه المرحلة يلتفت إلى وعيه الخاص ليحلله ويحدد خواصه. إنه يصبح مثل كاتب السيرة الذي قد يستخدم اليوميات برهاناً أكثر منها مصدراً لمعرفة مباشرة أو فورية. إنه مستعد لأن يكون كاتب سيرة لنفسه.

لا يختلف فن السيرة من حيث الجوهر عن فن السيرة الذاتية. كلاهما «تاريخي» وإن لم تتوافر له صفة «الرسمية» (لا تحتاج السيرة الذاتية لأن تقع في مرتبة «المذكرات» لتقدم خدمة للتاريخ). من جانب آخر، يكمن الفرق بين السيرة الذاتية وكتابة اليوميات في علاقتهما بالزمن. إذا شرع شخص ما في كتابة سيرة ذاتية فإنه إنما يمسح حياته أو الجزء الذي عاشه حتى الآن

منها من نقطة معينة في الزمن، كما لو كانت قصة لها بداية ووسط وإن لم تكن لها نهاية بعد.

يُضّمن كتاب السيرة الذاتية كتبهم أحياناً مقتطفات من يومياتهم. ويمكن عندها ملاحظة الاختلاف في الأسلوب ووجهة النظر على الفور. في كتب السيرة الذاتية التي كتبتها سيمون دي بوفوار على سبيل المثال (وهي **«مذكرات فتاة مطيعة»** ترجمة ج.كيركب (1959)[10] و«شباب الحياة» ترجمة ب.غرين (1962)[11] و«قوة الظروف» ترجمة ر.هوارد (1965))[12] نجد هذا التناقض جلياً. لم تكن تواضب دائماً على كتابة اليوميات، ولكنها حين تفعل ذلك تكون يومياتها من النوع «الحقيقي» الذي ينطوي على كشوفات. بينما تكون كاتبة السيرة الذاتية محللة أخلاقية وفيلسوفة ميالة إلى الاستنتاج، نجد أن كاتبة اليوميات مختلفة عنها. إنها تنطلق في سيارتها الجديدة وتعبر عن دهشتها للإحساس الهائل بالحرية والقوة الذي يصاحب انطلاقها فيها إلى مسافات بعيدة وحدها. وهي تتخذ قرارات («غداً سأبدأ العمل») وتعاني من القلق والشك في قدراتها. لا يمكن أن نتصورها صديقة لنا إلا بوصفها كاتبة يوميات. أما حين تكتب السيرة الذاتية فإنها تصبح تاريخية عن عمد في سعيها إلى تسجيل وقائع علاقاتها مع سارتر وطبيعة العالم السياسي والأدبي الذي عاشا فيه.

لقد اعتقد سارتر نفسه بأن الاختلاف بين السيرة والسيرة الذاتية طفيف من حيث الجوهر. لكليهما أهمية جوهرية للتاريخ، وهما في الواقع المادة الملائمة التي يجب أن يكتب التاريخ اعتماداً عليها. وقد طوّر في أواخر حياته نظرية في التاريخ فصّلت هذه الفكرة. فهو إذ يوافق على نظرية ماركسية في خطوطها العامة في التاريخ، قائلة إن التاريخ يتألف من صراع جدلي بين طبقات اقتصادية مختلفة، يعتقد رغم ذلك أن من غير الممكن لتفسير يتناول هذا الصراع الطبقي أن يكون مادياً على نحو تام. من الواجب جعله «باطنياً» قبل أن يتاح فهمه. وقد رأى أن واجب الكاتب هو تقديم العملية الجدلية

للتاريخ من وجهة نظر الأفراد الذين، وإن تشكلوا ضمن سياق اجتماعي ـ اقتصادي خاص، يعيشون حياتهم الخاصة باهتمامات وبصائر خاصة وفردية. والمشاريع التي يشكلونها كأشخاص تصبح جزءاً من الاندفاع نحو الأمام باتجاه مستقبل معاصريهم على نحو جماعي. فكما أن مفهوم الماضي مشتق من «ماضيّ أنا» فإن مفهوم المستقبل يتكون من «مشاريعي» و«مشاريعك». وتقديم هذه الحقيقة على نحو قابل للفهم هو عمل كاتب السيرة أو كاتب السيرة الذاتية. إن أمكن سرد كل شيء متعلق بإنسان ما، سواء من قبله هو أو من قبل أحد سواه، إذن لأمكن أن يُفهم كل شيء عن التاريخ. في مقابلة مع مايكل كونتا وميشيل ريبولكا قال سارتر في معرض حديثه عن السيرة التي كتبها عن فلوبير:

> إن أهم مشروع في كتاب «فلوبير» هو تبيان أن بالإمكان من حيث الأساس توصيل أي شيء، تبيان أن المرء يستطيع دون أن يكون إلهاً ولكن إنساناً مثل أي إنسان آخر أن يفهم إنساناً آخر فهماً تاماً إذا ما توفرت له كل العناصر الضرورية. أستطيع أن أتعامل مع فلوبير، أعرفه. ذلك هو هدفي، إثبات أن كل واحد منا قابل لأن يُعرف معرفة تامة إذا ما استخدمت الطريقة المناسبة. («مواقف»، x (1976) ص94)[13].

إذن فإن كلاً من كاتب السيرة وكاتب السيرة الذاتية يهتم، حسب نظرية سارتر، بكشف الكيفية التي شكلت بها الفرد ظروفه وكيف شكّل هو بدوره المستقبل من خلال أفعاله واهتماماته الخاصة. ومهما كان راوي القصة فإن هدفه يجب أن يكون استعراض الكيفية التي كان الناس يعيشون ويعملون على وفقها ضمن افتراضات اجتماعية وضغوطات عائلية معينة تعييناً دقيقاً، أي الضغوطات الخاصة بالفرد التي جعلت منه ما كان عليه. وسواء كتب سارتر عن فلوبير أو بودلير أو عن نفسه فإن هدفه كان الكشف عن القوى التي تجعل المرء يقدم على الكتابة، وما الذي يبرر إقدامه عليها بلغة التاريخ

عموماً. ضمن مثل هذا الكشف، يكتسب الوصف المتعلق بالطفولة أهمية فريدة. (**«مشكلة منهج»** ترجمة هيزل بارنز (1964)، ص62)[14]: «نحن نجرب العائلة باعتبارها مطلقاً يكمن في عمق الطفولة وعدم نفاذيتها». و«إنها الطفولة التي تغرس فينا تحاملات لا يمكن تجاوزها... وتجعلنا نجرب حقيقة الانتماء إلى بيئة محددة باعتبارها حدثاً فريداً». وهذا يعني أن تجارب الطفولة لا تُفهم، كما يبدو أن فرويد قد فهمها، بوصفها قد **أنتجت** ما نحن عليه الآن، بل أن ما نحن عليه الآن لا يمكن أن نفهمه أو نفسره إلا بالرجوع إلى طفولتنا.

أعتقد أن بإمكاننا، حتى في حالة عدم التزامنا بنظرية ماركسية في جدلية التاريخ، أن نقبل برأي سارتر. إن تفسيره يقدم لنا في الأقل جانباً واحداً مهماً في السيرة والسيرة الذاتية وهو السعي إلى الكشف ما أمكن ذلك عن الافتراضات والمسلّمات التي عاش ضمنها المرء. مثل هذه المسلّمات يمكن أن تنكشف عبر «إعادة عيش» حياة الشخص كما بدت له في حينها. هذا هو التبرير الفلسفي لكتابة «سير الحياة». إنها تمكننا من فهم ما يعنيه أن نكون ذلك الشخص وأن نعيش في ذلك الزمن وننشأ في مثل تلك العائلة. قد يذكّرنا هذا بـ آر.جي.كولنجوود الذي اعتقد أن وظيفة التاريخ هي أن يكون «كاشفاً للذات». (**«فكرة التاريخ»** تحرير ت.م.نوكس (1946)، ص18)[15]: «يوجد التاريخ ليقول للإنسان من أنت من خلال إخباره بما فعل». وتحدث الانتقالة من إنسان معين إلى الإنسان عموماً عندما نصبح قادرين على أن «نفكر بأفكار» شخص التاريخ. لأن القارئ يستطيع عندها أن يطابق نفسه مع ذلك الشخص ويشعر أن ما جرّبه ذلك الشخص يجربه القارئ أيضاً. وهو حال الرواية تماماً، فهي حين تفهم الحقيقة تمكننا من التفكير بأفكار المؤلف وتقدمها بوصفها أفكاراً شاملة لأنها مشتركة. وذلك هو شأن التاريخ، حسب رأي كولنجوود فيه، فهو يقدم حقائق شاملة. نحن لا نكف حين نفكر بأفكار شخص من الماضي عن أن نكون أنفسنا، ولا نحن نتوقف عن العيش في

الحاضر. الواقع أن تفكيرنا بأفكاره وفهمنا معنى أن نحتل مكانه أمور تتعالى على حاجز الزمن.

كمثال على مقطع من سيرة ذاتية يتنحى فيها المؤلف بقصدية تامة عن نفسه طفلاً ويحاول أن يميط اللثام عن المسلّمات التي عاش ضمنها، يمكن أن نورد سيرة ذاتية «صافية» صفاء تاماً ولا صلة لها البتة بالمذكرات (يتوجب علينا القول إن «المذكرات»، كما قال عنها ريتشارد كو، هي أكثر عدداً من السير الذاتية «الحقيقية»، وأنك تجد عدداً أكبر من مؤلفي المذكرات ممن يدفعهم العجب بأنفسهم أو الاعتقاد الخاطئ أن بإمكان حياة «مثيرة» أن تخلق كتاباً مثيراً مما تجد بين كتاب اليوميات). هي ذي السيرة الذاتية لـ ل.أي.جونز L.E.Jones «صبا فكتوري» (1955)[16]:

> أود قبل أن أنتقل من الطفولة إلى الصبا إلى التوقف لمسح حالة هذه العائلة النورفوكية الشابة في منتصف التسعينات. ما الذي كنا نعرف عن العالم الذي عشنا فيه؟ ماذا كانت آلامنا ومسرّاتنا، انفعالاتنا وعواطفنا؟ لم يكن يساورنا الشك قط في أن هذا العالم هو عالم طبقات حتمية الوجود. لم يساورنا أي إحساس بالتفضل عندما ازدحم أصحاب الأكواخ في المقاطعة مساء عيد الميلاد في قاعة الخدم وقد جلب كل واحد منهم معه منديلاً كبيراً منقّطاً بالأحمر والأبيض. كان يفرشه على منضدة ونأتي نحن الأطفال فنضع على كل منديل... قطعة من لحم البقر الطري النازف ورزمة من الزبيب محفوظة في ورق أرجواني سميك مع قطعة من الايلكس مربوطة به... لم نكن نحمل أي وعي طبقي لأن الطبقة كانت شيئاً موجوداً مثل بقية الأشياء في عالم الظواهر.

ثم يستمر في هذا المقطع التحليلي نفسه ليناقش الظروف الاقتصادية الفعلية للمستأجرين وما يحملون من آراء سياسية ثم آراء أبوية. إن التناقض بين الحقائق وبين ما كان الطفل يعرفه ويفهمه عن تلك الحقائق هو هدف الكتابة ومبرر نجاحها.

هنالك مقطع آخر يمكن مقارنته بالمقطع السابق يحاول فيه كاتبه هذه المرة أن يصف وعيه المبكر ليس بالاختلافات الطبقية العامة وبالفروقات الطبقية الصغيرة. وهو ما نجده في سيرة هنري غرين Henry Green الذاتية **«ارزم حقيبتي»** (1940)[17]. والمقطع يقدم وصفاً لفترة تعود إلى الحرب العالمية الأولى في طفولته عندما تم استخدام منزل والديه كمستشفى للضباط:

> بدأت أتعلم النبرات المبتورة للرتبة، وإن لم يكن تعلماً فقد كنت صغيراً جداً بقدر ما هو رؤية ما يكفي لتمييز الأصداء عندما كنت أسمعها فيما بعد. الأخلاق كما أعرفها الآن هي ما كانوا بحاجة إليه.. ربما كانت الأخلاق وسيلة تسمح للملوك والفلاحين بالتعامل باسترخاء حين يلتقون في مكان واحد، وهي قد تأتي من ثقة صاحب النقود بنفسه باعتبارها من صفاته المعتادة. كنا نحمل هذه الأخلاق. وأعتقد أن والديّ تمكنا من جعل كل واحد في مستشفانا يشعر بالاسترخاء، ولكن المثير للاهتمام هو تأثير ذلك عليهم وعليّ. أحد الذين وصلوا في البداية أخذ بندقية أبي وعتاده وكلبه وبدأ يطلق النار على طيور التدرج العائدة له في غير موسمها دون أن يطلب إذناً بذلك. أتذكر أن مما أثار انزعاجنا بنفس الشدة هو سلوك كلب أبي الذي سمح باستخدامه في مثل هذه الممارسات.

بعدها ينتقل غرين ليصف كيف أصبح لزاماً على الضباط المسؤولين التدخل لفرض قواعد السلوك، وكيف بدا له ذلك أشبه بما واجهه في المدرسة فيما بعد، إذ «الأخلاق» ليست إلا «سلوكاً» مفروضاً عبر الخوف من العقوبة.

يمكن أن تكون مثل هذه المقاطع إذن ذات طبيعة سيريّة أو سيريّة ذاتية. الغاية منها (في الأقل في الحالتين المذكورتين) سوسيولوجية، أي شرح ما

يعنيه العيش في مجتمع معين محكوم بالطبقية. والمقطعان متشابهان على نحو لافت للنظر رغم أنهما يصفان فترتين يفصل بينهما أكثر من عقد من الزمن. ويمكن تحليل التشابه بينهما تحليلاً موضوعياً: فكلاهما مأخوذ من السيرة الذاتية لذكر إنكليزي من ذوي الامتيازات. والكاتبان كلاهما من خريجي أيتون (مدرسة الأعيان في بريطانيا ـ م) ويمارسان الكتابة رغم أنهما من نمطين مختلفين تماماً فيما كتباه. واضح أن مثل هذه الكتابة «السوسيولوجية» تنطوي على احتمال تناول الأشياء تناولاً مخطئاً. لكنها كتابة يقصد منها عموماً سبر تلك المناطق التي قد يكمن فيها الغش وخصوصاً غش الذات.

لنعد إلى ل.أي.جونز. إنه يشرح أثناء حديثه عن تنشئته الأخلاقية كيف طلبت أمه من أطفالها إظهار مشاعر المودة والسرور باعتبارها جزءاً من علامات السلوك الصحيح، وبذلك تعرّف أطفالها على نوع من النفاق يستهجنه جونز الناضج (جزئياً لأنه بلغ به لحين من الزمن حد التطرف المضاد، إلى ما يسميه «الصراحة غير السائغة»). كتب «أحد أصول نظام النفاق الأبيض هو أن علينا، مهما كانت انشغالاتنا أو ألعابنا في الهواء الطلق... أن نضع جانباً أدواتنا أو سيوفنا أو رماحنا حال ظهور أحد الوالدين ثم نعدو إليه وعلى وجوهنا يرتسم الفرح والشوق لتحيته. علينا أن نعدو خالقين هذا الشوق من اللاشيء بكل ما لدينا من إمكانية، وهو ما يكون له أثر السحر على أمي دون شك وهي تشهد الدليل على قلوبنا المحبّة أبداً». إلى أي حد أدرك الطفل في ذلك الوقت ما كان يجري داخله؟ لقد أدرك دون شك فتوره واستياءه من مقاطعة لعبته التي كان، كما يقول جونز، «يبحث فيها عن ملاذ». لكنه لم يدرك إلا فيما بعد أن ذلك كان نفاقاً وغشاً. وهو ما يذكرنا بسارتر: «أدركت فيما بعد أن بإمكاننا معرفة كل شيء عن انفعالاتنا إلا قوتها، أي صدقها».

إن إماطة اللثام عن مثل هذه العادات الفكرية، المطلوبة من المرء أو التلقائية، الواعية أو الكامنة تحت مستوى الوعي، هو الغاية من هذا النوع

من التاريخ. وبداية فهمها شبيهة على سبيل المثال بفهم متطلبات الفروسية وأساطيرها أو التزامات الدين الروماني وشبه الإيمان به. تلك هي الغاية من التاريخ، ولكنه هنا يصلنا عبر وساطة ذكريات شخص ما عما كانت عليه الأمور. وكلما كانت الذاكرة أكثر نشاطاً وتحليل المؤلف لما يحيط به أكثر حدة، كلما زاد شعور القارئ بأنه يفهم ويتوصل إلى حقيقة تامة غير منقوصة. إن تناول الموضوع في هذا الإطار يعني إذن أن التاريخ والسيرة والسيرة الذاتية تمثل جميعاً مشروعاً واحداً؛ إنها محاولة «لإعادة عيش» الماضي وبالتالي فهم الإنسان في سياقه الزمني والجغرافي.

إذا تناولنا الموضوع من زاوية أخرى على أية حال فإننا سنجد أن الفجوة بين السيرة والسيرة الذاتية، وإلى حد أكبر الفجوة بين السيرة الذاتية والتاريخ الاعتيادي هي فجوة هائلة. اذ يمكن أن نعتبر البحث عن الحقيقة مختلفاً من حيث النوع. ولا نعني بذلك التفاصيل أو تحليل الأساطير، ولكن مواجهة التجربة المباشرة لذاتها. حسب هذا التفسير لا تكون الحقيقة التي يتم السعي للكشف عنها حقيقة سوسيولوجية بأي معنى من المعاني، بل هي حقيقة شخصية وليس سوى شخصية. فإذا ما نجحت السيرة الذاتية، وفق هذا المنظور، في إيصال معرفة فإنها تكون معرفة من ذلك النوع المباشر الذي يؤلف الذاكرة نفسها. وقد رأينا من قبل أن معرفة الذاكرة مركزية لمفهوم الشخص، وهو ما يعني أن ما يتم الكشف عنه في السيرة الذاتية هو طبيعة الشخص. وبالطبع فإن المبرر لكتابة السيرة الذاتية، حتى على وفق هذا الرأي، هو أن أية حقيقة يصبح بالإمكان ما أن يتم الكشف عنها إشراك الآخرين بها. وبعض الأشخاص المدفوعين إلى استكشاف الذات واكتشافها يرون في إشراك الآخرين بالحقيقة التزاماً. إنه في الأقل رغبة عارمة. يُعد ما يتم الكشف عنه في الذاكرة ملكية خاصة ولكنها من النوع الذي يلقي على صاحبه التزامات محددة، منها إشراك الآخرين بها. يكتب هال بورتر Hal Porter في سيرته الذاتية عن الطفولة «**المراقب في شرفة من حديد**»[18]

(1963) عن طفولته في استراليا على النحو التالي: «لا أحد غيري يستطيع التحدث عن هذه الدار، عما جرى فيها حتى بلغت سن السادسة. وربما كان ذلك هو ما يدعوني إلى الحديث. لن يميّز أحد غيري الكذبة حين تقال، وهو ما يلزمني بمحاولة الوصول إلى الحقيقة التي هي الدم والنفس والأعصاب للوقائع التفصيلية الثانوية».

حسب هذا الرأي إذن تتكشف الحقيقة للمؤلف عند كتابة السيرة الذاتية على نحو مباشر. وقد رأينا أن واجبه هو محاولة إيجاد اللغة المناسبة للتعبير عنها. ورغم احتمال أنه قد يعتقد غداً أن الحقيقة التي اكتشفها اليوم كانت جزئية فقط، فإنه لا يمكن أن يقتنع أنه كان مغشوشاً تماماً حين يكون مصدر تلك المعرفة هو الذاكرة. ولتجنب الغش يعد من الضروري التركيز على الذاكرة نفسها فقط، كما فعل بروست، وبذل جهد لاستخلاص الحقيقة من مشاعره حين يتم تنشيط الذاكرة. وروسو يعبر عن هذا الرأي في السيرة الذاتية (أنظر **«الاعترافات»**، الكتاب السابع) ربما لأول مرة (أنظر كذلك أنتوني بالمر الذي سبق ذكره): «لدي مرشد صدوق واحد أستطيع الاعتماد عليه، ذلك هو سلسلة المشاعر التي وسمت تطور كياني، ومن خلالها تلك الأحداث التي كانت أسبابها ونتائجها. قد تفوتني بعض الوقائع أو أغيّر في تسلسلها أو أخطأ في التواريخ، ولكن من غير الممكن أن أخطأ بصدد ما شعرت به ولا بصدد ما قادتني مشاعري للقيام به، وذلك هو بيت القصيد». ثم يقول في ختام «الاعترافات»: «لقد قلت الحقيقة. فإذا ما توفرت لأي شخص معلومات مناقضة لما سجلته هنا، فإن معرفته لن تكون، حتى لو برهن عليها ألف مرة، إلا أكذوبة وخداع». وهذا القول يعني أن روسو كان مقتنعاً بأنه استطاع خلق «سلسلة مشاعره» قناعة مطلقة، وأنه قد خلق بعمله هذا **نفسه** وقدمها لقرائه، أي أنه خلق الشخص الذي كان عليه عندما كتب وهو مرتبط بالضرورة من خلال تلك «السلسلة» مع الشخص الذي كان عليه في الماضي.

قد نشعر أن من حقنا التساؤل ما القصد من إعادة الخلق هذه؟ لماذا لا

ندع هذا الشخص المرتبط بالماضي يمت؟ واضح إن إعادة الحياة فيه تتطلب جهداً، فما الذي يجعلها تستحق العناء؟ هنالك الكثير من الكائنات البشرية الحية حولنا في كل مكان، فلماذا يكون ضرورياً حفظ واحد منها في صفحات كتاب؟ يمكن إثارة الأسئلة نفسها، كما رأينا، بشأن كتابة اليوميات. إذا كان جزء من هدف كاتب اليوميات التقاط اللحظة الهاربة فإن بإمكاننا إثارة السؤال: ما هي الميزة في تلك اللحظة، اللحظة التي يحاول أن يثبتها؟ هنالك عدد لا نهائي من اللحظات في طريقنا. وقد نجادل في أن من الحكمة الاستمتاع باللحظة المقبلة بدلاً من المحاولة اليائسة لإنعاش لحظة مضت. ثم أن هنالك اتفاقاً عاماً على اعتبار الحنين إلى الماضي مرضاً يورث الضعف.

الإجابة هي إن كاتب السيرة الذاتية، وكاتب اليوميات أيضاً، يشعر بمقدار ما تكشف يومياته عن نفسه المعروضة في كتابته أنه يمتلك حقيقة لم يفهمها بعد أي شخص آخر. وهذا بحد ذاته هو دافعه إلى تسجيلها ومحاولة توصيلها. الفقرات الأولى في سيرة هنري غرين الذاتية، التي اقتبست منها للتو، تطرح هذا الدافع دون غموض:

> ولدت وفي فمي ملعقة من ذهب عام 1905، أي بعد ثلاث سنوات من حرب وتسع قبل حرب أخرى. وهذا يعني أني تأخرت كثيراً بالنسبة لكليهما. لكني لست متأخراً كثيراً عن الحرب التي يبدو أنها على الأبواب الآن... ذلك هو عذري في أننا، نحن الذين قد لا نمتلك الوقت لكتابة أي شيء آخر، يجب أن نفعل ما بوسعنا الآن. إذا لم يكن لدينا الوقت لتأمل كتاب آخر فيجب أن نلتفت إلى أول شيء يخطر على البال وهو دون شك الطريقة التي انتقلنا بها من الصبا إلى الرجولة وكيف تعايشنا مع الأشياء والناس والمواقف. كل هذه يمكن استخدامها في الحالات الأخرى في كتابة رواية، وهو شكل يقدم المادة بشكل أفضل، أو أي شكل آخر لا يكون شخصياً على نحو مباشر. لكننا نشعر أن وقتنا لا يسمح بذلك. يجب أن نباشر في إجراء الجرد.

الجرد هو تصنيف الممتلكات قبل تعرضها للضياع أو الاختلاط مع غيرها للتأكد مما هو موجود. يقول غرين كان من الممكن لهذه المادة، أي الحقائق، أن تستخدم في أدب خيالي. ولكن استخدامها الحالي نفسه يقع ضمن عمل المخيلة وهو ما يعني أن كل سعي للتعبير باللغة يكون كذلك. فاللغة، كما أشرنا من قبل، تخلق وهي تسجّل. وقد ينفعنا الرجوع مرة أخرى لسارتر. إنه لا يشك في الطبيعة الخيالية لكتابة السيرة والسيرة الذاتية. وهو يقول في المقابلة التي اقتبست منها من قبل في معرض حديثه عن كتابه «فلوبير»: «أريد لكتابي أن يقرأ على أساس أنه حقيقي، رواية حقيقية. لقد قدمت فلوبير خلال الكتاب كله على النحو الذي تخيلت أنه كان عليه، ولكن استخدامي لما ارتأيت أنه طرق البحث الصارمة يجعلني متأكداً من أن هذا هو فلوبير كما هو فعلاً وكما كان في الماضي. أنا استخدم في كل لحظة من هذه الدراسة مخيلتي.» إن مفهوم «الرواية الحقيقية» ينسجم بالطبع مع رواية بروست. إنه وصف مصمم لإظهار شمولية الحقيقة مهما كانت ارتباطاتها بالظروف الفردية أو بحياة بعينها.

ليس من شك في أن ما امتلكه هنري غرين وشعر أن عليه أن لا يفرط به أو يبذّره هو معرفة الذاكرة بالحال التي كانت عليها الأشياء. إنه يقول مباشرة بعد المقطع المقتبس أعلاه:

> أقول أنني أتذكر، وهو ما يبدو أنني أفعله، إحدى الخادمات، وهي كائن مسكين تنبعث مع أنفاسه رائحة كريهة، وقد دخلت علينا ذات صباح لتخبرنا أن التيتانك قد غرقت. ربما قيل لي بعد زمن طويل بأني لا بد وأن أتذكر ما حدث لأن سني حينها كان يسمح بذلك. وربما أوحى لي قولهم بأني أتذكر. لكني أعرف ما قد لا يعرفونه هم، وهو أن رائحة أنفاسها كانت سيئة وأنها حين كانت تجثو على ركبتيها لتشد الأزرار من أمام كان أسوأ ما يمكن أن يفعله المرء هو الوقوف أمامها.

ليس بوسع أحد سواه امتلاك هذه المعرفة المباشرة. إنها جزء من «سلسلة المشاعر» التي تربط بينه حين كتب وبين نفسه وقتئذ. إنه **الشخص نفسه** الذي شدت الخادمة أزراره والذي يكتب الآن والذي يعاد خلقه لنا باعتباره فرداً متميزاً عن سواه بينما نحن نقرأ. وحدها معرفته المباشرة ذات الطابع الشخصي البحت ما يستطيع أن يجيب على سؤال جوته «هل كانت ذكرى؟».

لا نستطيع أن نجادل في حقيقة وجود شيء اسمه المعرفة الشخصية التي تؤلف الذاكرة. لكن السؤال يبقى رغم ذلك لماذا نقيّم الحقيقة المتضمنة في مثل هذه المعرفة كل هذا التقييم، وما الذي يعطي مثل هذه القيمة ليس فقط لما نعرفه عن أنفسنا ولكن لما يخبرنا الآخرون أنهم يعرفونه عن **أنفسهم**؟ لماذا نريد أن نكتشف حقائق الذاكرة هذه، ليس ما يخصنا فقط بل وما يخص الآخرين أيضاً؟ أولئك الذين يكتبون سيرهم الذاتية بصدق، باذلين جهداً حقيقياً لإماطة اللثام عن هذه المعرفة المباشرة بماضيهم، يشيرون أحياناً حين يطلب منهم توضيح دوافعهم إلى أن ما يكتبونه عن أنفسهم يمكن أن يساعد الآخرين بشكل من الأشكال: مثل هذا الادّعاء خاطئ بالتأكيد. لأننا لا نتعلم، كقاعدة، دروساً من ماضي الآخرين، بل أن ثمة صعوبة لا يستهان بها في التعلم من ماضينا الخاص. ولكن دعونا، مع ذلك ننظر في مثال على هذا الادّعاء.

كتب ستيفن سبندر في مقدمة سيرته الذاتية **«عالم داخل عالم»** (1950 وأعيد إصدارها عام 1985)[19] ما يلي:

> يدوّن كاتب السيرة الذاتية في الواقع قصة حياتين: حياته كما تبدو له منظوراً إليها من موقعه وهو ينظر إلى العالم الخارجي من خلف محجريه، وحياته كما تبدو من الخارج، كما يراها الآخرون. وهي رؤية تميل جزئياً إلى أن تصبح رؤيته لنفسه أيضاً ما دام يتأثر بهؤلاء الآخرين. إن وصف الرؤية الداخلية سيكون ذاتياً بصورة

> تامة، بينما يصعب على وصف الرؤية الخارجية أن يكوّن سيرة ذاتية. بل هي سيرة يكتبها المرء عن نفسه بافتراض أنه يستطيع أن يعرف عن نفسه كما لو كان شخصاً آخر. مع ذلك تبقى المشكلة العظمى للسيرة الذاتية هي خلق التوتر الحقيقي بين هذين العالمين الداخلي والخارجي، الذاتي والموضوعي.

إن التمييز بين «الذاتي» و«الموضوعي»، وهو تقسيم يولع به الفلاسفة الذين يبالغون في التنظير ومعروف بما يلقي من ظلام بدلاً من الضوء، لن يساعدنا كما أعتقد على شرح ما يعنيه سنبدر. فهو يحاول، من جانب، التمييز بين السيرة الذاتية والتاريخ، بين وصف «داخلي» وآخر «خارجي» للحياة، بينما يحاول من جانب آخر تفسير قدرة السيرة الذاتية على جعل الحقيقة المتعلقة بفرد والتي يعرفها وحده عبر ذاكرته حقيقية على نحو شامل. ثم يواصل إيضاحه بطريقة تبدو غير معقولة. فيكتب «حاولت أن أكون صادقاً بقدر ما أستطيع... وأن أكتب عن تجارب أشعر أنني تعلمت منها كيف أعيش... أنا أؤمن بعناد أني إذا ما تمكنت من الكتابة بصدق عما حدث لي سأساعد الآخرين ممن سيضطرون إلى تجربة ما مررت به.» وهو يعتقد بسبب هذه النظرية في السيرة الذاتية، ذات الطابع التعليمي من حيث الجوهر والتي ترى أن قيمتها تكمن في الفائدة المتوخاة منها، أن ذكريات الطفولة لا تتمتع بأية أهمية خاصة.

تثير الكثير من السير الذاتية استيائي. فبينما أود أن أقرأ فيها عن إنجازات الكاتب، أجدها تبدأ بسرد تفصيلي عن أيامه المبكرة يجبرني على التقدم بمشقة عبر شراك شائكة... مربيات ومعلمات وذكريات أولى، قبل أن أصل إلى ما يهمني فعلاً. من المؤكد أن روائع قد كتبت عن الطفولة، ولكن أهمية هذه الروائع تكمن أساساً في الضوء الذي تلقيه على الطفولة عموماً، بينما هي لا تضيء شيئاً محدداً إذا تعاملنا معها كسيرة ذاتية تخص أفراداً بعينهم. إن اضطرار كتاب السيرة الذاتية للابتداء بالغوص في ذكرياتهم المبكرة تقليد غير ضروري بالتأكيد.

ولكن ما يستحق الملاحظة رغم ذلك هو أن سرد سبندر عن علاقته مع جدته، رغم أنه لا يبدأ من طفولته المبكرة جداً، هو الجزء الأشد إثارة وصدقاً من الكتاب. ولكننا بالطبع لا نتعلم منه كيف نعيش، فضلاً عن أننا لن نتعلم بالتأكيد كيفية تصريف شؤون حياتنا من خلال التعرف على طفولة شخص مثل ل.أي.جونز أو هنري غرين. سبب ذلك ببساطة أن التعليم بهذا الشكل ليس هدف السيرة الذاتية، مهما كان عناد سبندر في تأكيد ذلك. إن وصف شيء ما بأنه حقيقة شاملة أو أن في فهمه قيمة شاملة لا يعني أننا نتعلم منه ما يتوجب علينا عمله أو يصبح باستطاعتنا ربطه مع ما يحتمل أن يتكرر من ظروف في حياتنا الخاصة. طريقة سبندر في التمييز بين الخاص والعام خاطئة. إذا عرف مؤلف ما أحد الأشياء معرفة مباشرة واسترجعه بوضوح تام فإن مخيلتي **أنا** يمكن أن تساعدني على **فهم** تلك الحقيقة عينها عبر ذكراه **هو** عنها. وهكذا تُظهر مخيلتي ومخيلته العام في الخاص.

ربما أمكن توضيح ذلك من خلال ما يمكن اعتباره أعظم رائعة كتبت عن الطفولة تلك هي [رواية] جويس «صورة الفنان شاباً». (إن اعتبارها رسمياً عملاً روائياً لا يقلل من إمكانية التعامل معها كعمل للذاكرة، تماماً كما هو الحال مع رواية بروست). هنالك مقطع في البداية يتعرض فيه ستيفن ديدالوس في المدرسة وهو صبي صغير لكسر نظارته في آش باث. يكتب لأبيه في البيت طالباً نظارة أخرى، وقد أعفاه الأب بارنل في تلك الفترة من القراءة. عندما يدخل الأب دولان، المشرف على الدراسة، إلى الصف يتعرض ستيفن للضرب باعتباره كسولاً لأنه لم يقرأ. فيما بعد يتمكن بشجاعة عظيمة من الذهاب إلى مدير المدرسة لتقديم شكوى. إن روعة سرده القصصي كله، وهذا القسم على وجه الخصوص، لا يمكن أن يتوفر لنا دون طاقة الذاكرة. لأن ما يقدم لنا هو تمثيل دقيق للمشهد كما بدا لطفل جاهل مثير للعطف لا سند له ولا يعرف أي شيء عن العالم، لكنه مثل كل الأطفال يمتلك إحساساً قوياً بالعدالة. فكر وهو يتناول الغداء «ما يريد أن

يفعله سهل للغاية. كل ما يتوجب عليه بعد انتهاء الغداء وخروجه حسب الدور هو أن يقصد، ليس الخارج حيث الرواق، ولكن السلم على اليمين الذي يقود إلى القصر». وقف زملاؤه بعدها وكانوا قد قالوا له جميعاً أن عليه الذهاب إلى المدير رغم أنهم، كما اعتقد هو، لم يكونوا ليذهبوا لو تعلق الأمر بهم. ثم خرج حسب الدور. يجب عليه أن يتخذ القرار. كان يستحيل عليه الذهاب. ولكن لماذا سأل الأب دولان عن اسمه مرتين؟ «إن شاء السخرية من الاسم فحريّ به أن يسخر من اسمه هو. «دولان». كأنه اسم امرأة تمتهن غسل الملابس». وهكذا وجد نفسه في غمرة تفكيره الغاضب يتجه إلى مكتب المدير. عندما انتهى كل شيء ووعده المدير أن يصلح الخطأ تم له الانتصار على زملائه الأكبر منه سناً. ولكنه قرر أنه لن ينتصر على الأب دولان. كان يفكر وهو خارج بالحد الذي سيبدي فيه العطف تجاهه بدلاً من الكبرياء. وقد اتجه وحيداً أثناء تفكيره في ذلك إلى ركن من الساحة يستطيع منه استنشاق رائحة اللفت وسماع كرات الكريكت بينما زملاؤه يتدربون على الشباك.

ليس من سبب يفسر ما يجعل هذا السرد القصصي الصادق مؤثراً إلى هذا الحد سوى كون غايته الكلية هي قول الحقيقة. إنها قصة ليس بوسع المخيلة وحدها أن تخبرنا بها ولكنها تتوفر حسب حين تشترك المخيلة مع الذاكرة. هذا التعاضد الجوهري، وربما حتى التطابق، بين المخيلة والذاكرة هو السبب في أن ما هو حقيقة بالنسبة لطفل صغير يكون حقيقة نستطيع جميعاً الادعاء بأنها تعود لنا. ومع ذلك فالقصة هي قصة ديدالوس وليست قصتنا. نستطيع أن نستنتج إذن أن السيرة الذاتية العظيمة تكون خاصة وعامة معاً. وهو ما يصح بشأن أية حقيقة عن شخص سواء كان المتكلم أم سواه. هذه هي الإجابة على سبندر. ليس بوسع السيرة الذاتية في نهاية المطاف أن تخدمنا بوصفها إنذاراً أو مثالاً يحتذي به الآخرون أو «يساعدهم» بالطريقة التي تصورها سبندر. ولكن إذا ما تحقق التوازن بين «الذاتي» و«الموضوعي»

أو ما أميل إلى تسميته بالخاص والعام، فإن ما سنحصل عليه هو فرد فريد من نوعه نستطيع أن نتقاسم معه معرفته بنفسه. أي أن تجربته، كما ذهب كولنجوود، ستصبح تجربتنا نحن. سنحصل منه على متعة إدراك كماله واستمراريته وفهم الحقيقة فيما يكتب، لا على درس يعلمنا كيف نتصرف. ولن يكون بوسعنا الحصول على هذه المتعة (وهي جزء من السعادة العميقة في الذاكرة التي ألزم بروست نفسه باستكشافها) ما لم نقبل الحقيقة التي تقدم لنا باعتبارها تعود إلى **الآخرين** وليس فقط للكاتب **نفسه** .ولا أساس للقول بأن فهم الحقيقة غير ممكن عند هذا المستوى. إننا نحتاج لكي ندرك إمكانية الفهم هذه، كما رآى سارتر، إلى إعمال المخيلة. دون المخيلة لن تجد السيرة الذاتية بالتأكيد، حتى إذا ما كتبت، من يقبل على قرائتها.

هنالك كاتبة سيرة ذاتية تقترب في استكشاف دوافعها أكثر من سبندر بكثير من تقديم تحليل مقنع. إنها ستورم جيمسن Storm Jameson وعنوان سيرتها الذاتية (التي هي أفضل ما كُتب من سيرة ذاتية على الإطلاق) «**رحلة من الشمال**»[20] (1969). وهي تكتب في المقدمة ما يلي:

> حين يعيش الرجل والمرأة حياة غير اعتيادية، أو يلعب دوراً في مشروع عظيم ما... فإنه لا يحتاج إلى تقديم أسباب أخرى تدعوه إلى تسجيل ما مر به. لكن هذه الأسباب الأخرى (أو الأعذار) تكون مطلوبة حين لا تحتوي الحياة التي يتم عرضها على الناس للحكم عليها على شيء يفوق ما هو معتاد. إن سببي الأول والأقل أنانية هو أن ذاكرتي، وهي ذاكرة جيدة على نحو استثنائي، تختزن ثلاثة عصور: العصر الذي انتهى في آب 1914، والعصر المحصور بين تشرين الثاني 1918 وآب 1945، ثم العصر الحاضر الذي قد يكون له مستقبل وقد لا يكون. السبب الثاني، وهو السبب الأقوى، لا يزيد أو ينقص أنانية عن الدافع إلى كتابة رواية، وهو الرغبة لأن أكتشف قبل فوات الأوان أي نوع من الأشخاص كنت دون أن أسمح للغرور أو الذكاء من التدخل

> لتشويش شكل ذلك المخلوق. أنا روائية محترفة بارعة وليس من شيء.. أسهل بالنسبة لي من رسم صورة شخصية يمكن أن تكون، دون أن أورد كذبة واحدة، خالية من الصدق من بدايتها إلى نهايتها: فيها ذكاء وجاذبية وإثارة وكذب. لقد حاولت أن أكتب بصدق تام، دون كراهية تجاه الآخرين أو تجاه نفسي... وكانت المحاولة تنطوي منذ البداية على درجة معينة من الفشل والتشويه رغم كل التحوطات التي اتخذتها كي لا أكذب. ولكني لم أكن لأقدم على هذه المحاولة لو لم أكن أعتقد أنها تستحق القيام بها بالنسبة للآخرين إضافة إلى نفسي. ليس ممكناً أن تكون المرآة التي بقيت أتطلع إليها طوال السنوات الأربع أو الخمس الأخيرة قد عكست عقلي وقلبي فقط.

لقد اقتبست كل هذا القدر من المقطع لأن فيه كما أرى الكثير من الحقيقة. هنالك إشارة إلى التشابه مع الكتابة الروائية (وهو ما يذكرنا مرة أخرى بمفهوم سارتر عن «الرواية الحقيقية») وإلى الرغبة في تقديم شخص ظل مستمراً في الوجود عبر الزمن، وإلى الإحساس بأن هذه الكتابة لن تكون مفيدة للقارئ حسب ولكن **مقنعة** أيضاً، كما أن أي إدراك للحقيقة مقنع، وإلى إدراك بأن السيرة الذاتية «المحضة» باعتبارها تقع على النقيض من المذكرات، لا تحتاج لتحقق النجاح إلى حياة «مثيرة» أو «حافلة بالأحداث» ولكن إلى البحث عن الحقيقة عبر الذاكرة، وأخيراً هنالك إقرار بأن الفرد الذي يتم استكشافه على نحو خيالي وصادق هو أكثر من مجرد فرد. العام موجود في الخاص. إن القيمة التي نوليها للذاكرة معبراً عنها باللغة لم تجد أدق من هذا التعريف قط[21].

قد تقع السيرة الذاتية بالطبع، شأنها في ذلك شأن اليوميات، في سوء القصد. والواقع أن كاتب السيرة الذاتية أكثر عرضة للوقوع في خداع النفس من كاتب اليوميات. والمجازفة هي الثمن الذي يتحتم عليه دفعه مقابل حياده النسبي وتنحيه جانباً كي يتمكن من تقديم مسح لحياته حتى لحظة الكتابة،

وهي أمور يجب أن تسبق الابتداء بالكتابة. وعلى أية حال ليس من السهل إطلاقاً تكوين تصور صائب عن الأشياء أو سردها كما حدثت، خصوصاً وإن كاتب السيرة الذاتية، بحكم اختياره للغته، لا يقوم بتجميع بلورات ولكنه يخلق ماضيه إلى حد ما. كما أن عليه اختيار النبرة التي يتحدث بها عن نفسه؛ هل يكون هادئاً، سمحاً، متهكماً؟ استخدام التهكم وهو حماية ضد الاتهام بأنه يفرط في حمل نفسه محمل الجد أو في الإيمان بمشاعره وأفكاره، يكون في الغالب المنفذ الذي ينجو من خلاله الجبان. إذ ليس بوسع أحد السخرية من كاتب يسخر هو من نفسه. لكن هذا أيضاً يمكن أن يكون نوعاً من الخداع. هنالك صعوبات إذن في السيرة الذاتية. ومع ذلك فإن هذا الجنس الأدبي يمكن أن يوفر لنا رؤية الاستمرارية التي تكوّن الكائن البشري. فمسرّات الذاكرة تُستحضر هنا لتفعل فعلها وتؤلف قصة حياة. لقد حان الوقت الآن لمعالجة مفهوم القصة وهو ما سنفعله في الفصل الأخير.

الهـوامـش:

(1) Richard Coe, **When the Grass was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood, London,** Yale University Press, 1985.

(2) Barbara Castle, **The Diaries 1964 - 70, 1974 - 6, London,** Weidenfeld and Nicolson, 1980, 1984.

(3) Richard Crossman, **The diaries of Cabinet Minister,** ed. Janet Morgan, London, Hamish Hamilton, 1975 - 7.

(4) Frances Partridge, **Everything to lose: Diaries 1945 - 1960,** London, Gollancz, 1985.

(5) Cecil Beaton, **Self-Portrait with friends: the Selected Diaries of Cecil Beaton,** ed. Richard Buckle, London, Weidenfeld and Nicolson, 1979.

(6) Antony Palmer, **Proceedings of the Aristotelian Society,** Supplementary volume, Self-Deception, 1972.

(7) Sartre, **Words,** translated by Irene Clephane, London, Penguin Books, 1967.

(8) Charles Taylor, "Language and Human Nature" in **Human Agency and Language,** Cambridge, CUP, 1985.

(9) Virginia Woolf, **Moments of Being,** ed. J.Schulkind, London, 1985, P.80.

(10) Simone de Beauvior, **Memoirs of a Dutiful Daughter,** translated by J.Kirkup,

London, Penguin, 1959.

(11) Simone de Beauvior, **The Prime of Life,** translated by P.Green, London, Penguin, 1962.

(12) Simone de Beauvior, **Force of Circumstance,** translated by R.Howard, London, Penguin, 1965.

(13) Sartre, **Situations,** X, Paris, 1976, P.94.

(14) **The Problem of Method,** translated by Hazel Barnes, London, Methuen, 1964, P.62.

(15) R.G.Collingwood, **The Idea of History,** ed. T.M.Knox, Oxford, Oxford University Press, 1946, P.18.

(16) L.E.Jones, **A Victorian Boyhood,** London, Macmillan, 1955.

(17) Henry Green, **Pack My bag,** London, Hogarth Press, 1940.

(18) Hal Porter, **The Watcher on the Cast-Iron Balcony,** London, Faber and Faber, 1963.

(19) Stephen Spender, **World Within World,** London, Faber and Faber, 1950, reissued 1985.

(20) Storm Jameson, **Journey from the North,** London, Collins, 1969.

(21) يكتب أنتوني بيرجس Antony Burgess في كتابه **«ولسن الصغير والرب الكبير»** **Little Wilson and Big God** نشر London, Heinemann, 1987 عما دفعه لكتابة سيرته الذاتية «... هذه الامثولة Allegory بالمعنى الإغريقي للكلمة، أي «التحدث بطريقة أخرى» وتقديم الآخرين «على شكل نفسي».»

[7]

قصـة حيـاة

إذا كانت اليوميات هي المادة الخام للحياة المكتوبة وجوهر كل يوم وقد احتوته قدر الإمكان كلمات حقيقية لمنع هربه، إذن تكون السيرة الذاتية هي القصة التي تُبنى من هذه المادة. ويتطلب منا خلق قصة توظيف الذاكرة والمخيلة معاً، وليس من مجال تتداخل فيه وظيفتيهما كما في السيرة الذاتية. لأن القصة هي أساساً خلق إنساني. ولن توجد قصص في عالم غير مسكون بالبشر حتى حين تقع أحداث وتطرأ تغيرات. يعبر عن هذه النقطة دان جاكبسون Dan Jacobson في كتابه الذي يتسم بوضوح مذهل وصدق لا غبار عليه، وهو مقالات في السيرة الذاتية («**مراراً وتكراراً**» 1985)[1]:

> لقد أسميت القطع في هذا المجلد «سيراً ذاتية» لسبب بسيط جداً. وهو أنني حاولت في كل واحدة منها أن أكون مخلصاً لذكرياتي قدر المستطاع. كما أنني في الوقت نفسه لم أكن أهدف حين كتبت الفقرات المفردة من الكتاب إلى قول الحقيقة فقط كما عرفتها عبر تجارب مررت بها أو أناس اختلطت بهم، ولكني كنت أرمي أيضاً لإنتاج **حكايات**، قصص حقيقية، سرد قصصي قادر على استثارة فضول القراء وإرضائه، تبدو وكأنها تبدأ بشكل طبيعي وتتطور على نحو مدهش ومقنع لتنتهي في وقت لا يتقدم أو يتأخر عن الوقت المحتوم لانتهائها.

ويستمر فيما بعد ليقول أن ميزة كتابة السيرة الذاتية بأسلوب الحوادث المتفرقة هو أنها ستحتفظ في شكل القصص «بشيء من الطبيعة المندفعة أو المتقطعة للذاكرة، وبذا ستحتفظ بشيء من كثافتها أيضاً». ثم يشير أخيراً إلى الاستمرارية الكامنة في كتابة مثل هذه «الحكايات»: «في كل حالة، عملياً كانت معرفتي بما وقع بعد الحدث أو قبله بعقود تصبح جزءاً جوهرياً واضحاً من السرد القصصي نفسه. عندها فقط يمكن أن تكتسب استقلالها الحقيقي واكتفاءها الذاتي وقدرتها على أن تحمل في داخلها كل ما تحتاج إليه من سياق». يترتب على القصة الوجود المستمر لبطلها خلال مدة حياته. بهذه الطريقة فقط يمكن أن يكون لها معنى.

ليس من الضروري للقصة أن تكون مكتوبة ليتحقق لها الوجود بوصفها كذلك. يجب رواية القصة، ولكننا يمكن أن نرويها لأنفسنا (رغم أن من اللازم دائماً تذكر حقيقة أنها يجب أن تُروى للآخرين). ولكن حتى حين نروي قصتنا لأنفسنا فإن القصة بناء أو عمل فني، وهو ما يجعل الذاكرة وحدها غير كافية لإنتاجها، دون المخيلة. كل قصة تحتاج إلى شخصية محورية وحبكة. وهذه الحبكة تتطور عبر الزمن. عندما نروي قصتنا الخاصة فإن الشخصية المحورية هي بالطبع نحن أنفسنا، والحبكة هي حياتنا منظوراً إليها من النقطة التي بلغناها. هدفي في هذا الفصل هو التركيز مرة أخرى على الذاكرة نفسها، دون أن أقول المزيد عن السرد المكتوب في السير الذاتية أو في المفكرة المبنية على أساس اليوميات (رغم أن قدراً كبيراً من المظاهر الدالة على طبيعة الذاكرة يجب أن يُستمد من هذه المصادر). إن القيمة الخاصة التي نلحقها بالذاكرة المنطقية، أي المتعلقة باسترجاع الحالة التي كانت عليها الأشياء، تبدو ناجمة عن تضافرها مع المخيلة في تطوير قصة حياة. هذه العلاقة هي ما أود استكشافه بتوسع أكبر نسبياً في فصلي الأخير.

تحتاج قصة الحياة إلى شخص تكون هي حياته، شخص «يمتلك» أو

«كان قد امتلك» التجارب والمشاعر المستعادة. لماذا نستخدم الفعل «يمتلك» في هذا السياق؟ كما أن من المستحيل تماماً التفكير في تجربة دون وجود شخص تكون هي تجربته، أي يكون قد «امتلكها»، كذلك لا يمكن فهم الذاكرة دون وجود شخص «يمتلكها». هل يترتب على ذلك أن ذاكرتي هي لي كنوع من الملكية؟ قد يتم التفكير في ماضيّ باعتباره محفوظاً في ذاكرتي، كما أن مربى المرملاد محفوظ في مخزن الغذاء. وهنالك التعبير المتداول بشأن الشيوخ القائل إن ذكرياتهم «هي كل ما يملكون». لكن العلاقة بيني وبين ماضيّ الخاص لا تشبه أي نوع آخر من علاقة الملكية. في حالة الأشياء الأخرى التي امتلكها، يمكن لي دائماً إعطاؤها إذا شئت أو اقتسامها مع الآخرين أو بيعها لشخص آخر. ولكن رغم أنني أستطيع بمعنى ما أن أشرك الآخرين بذكرياتي، فإنني لا أستطيع أن أنقلها إلى مالك آخر. والواقع أن القول إنها ملكي لا يوحي بالضرورة بمعنى الملكية على الإطلاق. نحن نفهم ما يعنيه القول عن شيء ما بأنه «ملكي» رغم أن العلاقة الدقيقة التي تربط بيني وبينه قد تختلف باختلاف الحالات. يمكن لنا أن نفهم المعنى المقصود بالقول إن أحداً هو طبيبي وإن آخر هو دائني وآخر طفلي. لكن علينا أن نرى العلاقة الخاصة لما نعنيه حين نتحدث عن الذاكرة أو الماضي أو الحياة باعتبارها «تعود لي».

لقد أثيرت مسألة بافتراض أن نقل الأدمغة أصبح ممكناً وتم نقل جزء من دماغي أو كله إليك، كما هو ممكن نقل إحدى الكليتين، هل ستمتلك عندها ذكرياتي كما امتلكت دماغي؟ (انظر الفصل الرابع).

كل ما قلناه عن الهوية الذاتية يوضح أن دماغي (أي جزء منه أو كله) هو جزء من جسدي، أي مني. كل التجارب التي امتلكتها بفضل دماغي، وبضمنها الذكريات، هي تجاربي. إذا تم وضع كل دماغي أو جزء منه في جمجمتك فإنه عندها سيصبح ملكاً لك وجانباً منك، وكل التجارب التي تمتلكها من خلاله ستكون تجاربك «أنت». فإذا ما وجدت بين تجاربك

المستقبلية بعد النقل بعض التجارب الغريبة «الأشبه بالذكريات»، مستمدة من الأيام التي كان فيها الدماغ الذي تمتلكه الآن ملكاً لي، إذا ما توفرت، على سبيل المثال، روابط بين الحاضر وبين ماض لم تجربه قط، وتم «تذكيرك» بأشياء لم تحدث لك قط، فإن عليك أن تقبلها باعتبارها من ذكرياتك الغامضة نوعاً ما. وسيتوجب عليك التفكير في الماضي الموحى به أو المستعاد على نحو غامض باعتباره ماضيك. وسيكون الحال كما لو أن أحداً ذكرك بشيء لم تجربه إلا في الحلم. إن ماضيّ الحلمي هو في نهاية المطاف ضرب من ماض باهت الصورة قد تتم استعادته عبر صور لأماكن لم أزرها على الواقع قط، أو أحداث لم أشارك فيها مشاركة واقعية قط. بهذه الطريقة أو بطريقة شبيهة بها يتوجب علينا وصف مثل هذه الحالات، إذا ما حدثت يوماً، إلا إذا كنا مستعدين للعودة إلى الثنائية الديكارتية والقول إن عقلك وعقلي يمكن أن يكونا واحداً رغم أننا في جسدين اثنين. لكن هذه الثنائية قد تم رفضها (أنظر الفصل الأول).

إذن، فأن تصبح الفاعل في تجربة حالية أو تجربة ذاكرة هي حالة لا يمكن نقلها. ما امتلكه لا يمكن أن تمتلكه أنت. من جانب آخر، بقدر ما يرتبط امتلاك تجربة أو ذكرى بامتلاك لغة يمكن وصفهما بها (مهما كانت محاولات الوصف صعبة)، فإن بإمكانك مشاركتي في ما أمتلك. والواقع أن ب.ف. ستروسن P.F. Strawson يجادل في كتابه «أفراد»[2] (1959)، الفصل الخامس، أننا لا نستطيع أن ننسب التجارب لأنفسنا باعتبارنا مشاركين فيها ما لم نكن مستعدين أيضاً من حيث المبدأ، إن لم يكن واقعياً، لأن ننسبها إلى الآخرين. وهذه نقطة منطقية أو لغوية. إن مصطلح «خوف» على سبيل المثال، أو «تذكر الخوف» يعني الشيء نفسه سواء استخدمته في الحديث عن نفسي (أي حين أنسب التجربة لنفسي) أو عن أحد آخر. ليس هنالك معنيين لكلمة «خوف»، معنى يخص المتكلم أو آخر يخص المخاطب أو الغائب. ما دامت كلمات مثل «خوف» مفهومة، ويُقصد منها إيصال معنى لا لبس فيه،

إذن فعندما يقال عني إني مشارك في تجربة من هذا النوع يعني أن الآخرين يجب أن يكونوا، كإمكانية قائمة، مشاركين فيها أيضاً، حتى وإن كان تاريخهم التجريبي لا يشير إلى أنهم مروا بهذا الإحساس قط.

بين عواطف المرء هنالك بالطبع عواطف مستعادة من الماضي. فإذا كان بإمكاني من حيث المبدأ، أن أنسب إليك كل التجارب والعواطف والعواطف المستعادة التي أستطيع أن أنسبها لنفسي، يكون السؤال إذن بأي معنى تُعد عواطفي المستعادة أو ذكرياتي عن العواطف ملكاً «لي»؟ ما الذي يجعلها تعود لي ولا تعود لك؟ والإجابة هي أن تاريخها السببي وحده هو الذي يجعلها ملكاً لي (أنظر الفصل الثالث).

من الواضح هنا أن ثمة غموضاً يتوجب علينا أن نحذر منه. إنه الغموض المعروف المتعلق بفكرة التشابه. الذكريات والأحاسيس والعواطف وكل التجارب هي موضوع لهذا الغموض. هنالك معنى يمكن لك على وفقه أن تشعر بالألم الذي أشعر به نفسه حين تُكسر ذراعك أنت أيضاً ويكون جهازك العصبي من ناحية البنية شبيهاً بجهازي العصبي. ويمكن لك أن تشعر بالخوف نفسه الذي أشعر به حين يظهر وجه في الشباك، إذا كنت مثلي قد نشأت وأنت تحملُ رُعْباً خاصاً من شيء كهذا. كما أننا يمكن أن نحمل الذكريات نفسها إذا كنا في المدرسة معاً. مثل هذا التشابه في التجربة هو المصدر لكل التعاطف البشري والفهم البشري. ولكن، إذا تناولنا الأمر من جانب آخر فإن ألمي وألمك ما دام جسدي متميزاً عن جسدك مكانياً، لا بد وأن يختلفا. وهذا يعني أن لألمك بالضرورة تاريخاً سببياً مختلفاً. جهازك العصبي الذي يتأثر مختلف عن جهازي العصبي، رغم أنه يشبهه من حيث البنية، إنه عينة مختلفة من النوع نفسه. وهكذا فإن الطبيعة السببية لتجربة الذاكرة هي التي تمنع شخصين مختلفين من امتلاك الذكريات نفسها، ولكن ما يتعلق بنقطة البداية لها فقط. إلا أننا نستطيع أن نشرك الآخرين في ذكرياتنا باستخدام كلمات مفهومة لتحديد أصلها أو نقطة بدايتها، أي لوصف ما هي

ذكريات عنه. إذا استطعت أن أتعلم من ذكرياتك، فالسبب هو أننا، لكوننا بشراً و«نتكلم اللغة نفسها»، يمكن أن ندخل خيالياً في عالم شخص آخر. أنا أستطيع بمعنى ما أن أتبنى من خلال المخيلة وجهة نظرك. ولكن وجهة نظرك، بمعنى آخر حرفي وفسيولوجي، هي ملك لك، تماماً كما أن عينيك هما ملك لك وعيني ملك لي.

لذلك، فإن كوني أمثل نفسي ولست أنت أو أي شخص آخر، هو ما يجعلني أمضي في حياتي الخاصة، وقد أفكر بهذه الحياة باعتبارها قصة ذات حبكة، رغم حقيقة أنها لم تتم بعد. وربما قلت لنفسي «لقد فعلت كل هذه الأشياء، وجرّبت كل هذا، وها قد وصلت إلى هنا». إن التفكير بهذا الشكل هو مصدر رضا عميق، وعلينا أن نستكشف السبب الذي يجعل الأمر كذلك.

يحاول ريتشارد ولهيم Richard Wollheim في مقال عنوانه «عن الأشخاص وحياتهم» في كتاب «**تفسير العواطف**»[3] (1980) أن يجيب على هذا السؤال باللجوء إلى نظرية التحليل النفسي. وتفسيره جدير بالتأمل. فرغم ما أراه فيه من خطأ فإنه يقترب من الحقيقة. يجادل ولهيم بأننا إما نعتبر البشر كائنات بايولوجية أو عقلية. الشخص «الأكثر تكاملاً» هو الشخص الذي يكون لذكرياته (وهي جزء من حياته العقلية) «التأثير المطلوب» على حاضره ومستقبله، إذ الماضي والحاضر والمستقبل مترابطة بايولوجياً وتتم تجربتها عقلياً أيضاً باعتبارها مترابطة. يمكن لقصة الحياة أن تُروى في أية لحظة يختارها الراوية لإلقاء نظرة إلى الوراء على حياته. ورواية القصة تعني تأكيد الوحدة أو الرابطة العقلية والبايولوجية. يعتقد ولهيم وهو على صواب أن ليس من سرد يتعلق بشخص ما يمكن أن يكون كاملاً دون أن يهتم بالطريقة التي تطور بها ذلك الشخص عبر الزمن. لذلك تكون ذكرياتي جوهرية بالنسبة للسرد الذي أقدمه عن نفسي، وهي مندمجة في قصة حياتي، التي أمثل أنا فيها بالطبع الشخصية المحورية.

يعتقد ولهيم أن نظرية التحليل النفسي تمتلك كفاءة فريدة في توفير مثل

هذا المنظور التاريخي حول الشخص الفريد. لأنه يقول بأنها تأخذ على عاتقها توضيح الطريقة التي يؤثر بها **الماضي**، بل وحتى يقرر، حاضر الفرد ومستقبله. إضافة إلى ذلك فإن نظرية التحليل النفسي فضلاً عن كفاءتها في مجال آليات السببية تستطيع بنظر ولهيم أن تفسر الرضا الذي نشعر به عندما ندرك التأثير السببي لماضينا على حاضرنا. لأن أولئك البشر الذين «يتأثرون كما ينبغي» بماضيهم، ويدركون ذلك، هم بشر مثاليون، أو «متكاملون تماماً». مصدر مصطلحات القيمة « كما ينبغي» و«متكامل» و«مثالي» هو نظرية التحليل النفسي ذاتها.

إن تفسير القيم بلغة علم النفس، كما يوافق ولهيم، يمثل نزعة «طبيعية». إذ يمكن مقابلة نظرية القيمة الطبيعية مع تلك النظريات التي يمكن أن تستمد القيم من شيء منفصل تماماً عن عالم الطبيعة الاعتيادي (مثل العقل الخالص أو الأمر الإلهي)، أو مع النظريات التي تجادل أن القيم لا تحتاج إلى أن يكون لها اشتقاق شائع مفهوم على الإطلاق، بل هي جميعاً نزوات عابرة أو موضات لا يمكن تفسيرها وتكون نسبية تماماً محصورة بأناس وأزمنة وأماكن معينة. لن أقف ضد استنتاج ولهيم بسبب نزعته الطبيعية بالتأكيد. لأننا إذا أردنا إعطاء أي تفسير مفهوم يبرر تقييمنا لشيء ما، وهو في هذه الحالة الذاكرة التي نقيّمها تقييماً عالياً، فيجب الافتراض أن كل البشر يشتركون بمصادر شائعة وعميقة ومستمرة للمتعة. إن قولنا «هذا هو ما يستمتع به الناس» هو ضرب من تفسير القيمة التي نلحقها بذلك الشيء. ونحن غالباً ما نشعر أننا لا نستطيع أن نقول أكثر من ذلك، إذ وصلنا إلى مصدر مطلق للمتعة. وهذا يمثل بالفعل نزعة «طبيعية». ولهيم نفسه يطرح الأمر كما يلي:

> إن النزعة الطبيعية التي تستحق أخذها بنظر الاعتبار هي تلك القادرة على أن توضح لنا كيف أن قيمنا... مشتقة من طرق معينة تتسم ببدائية أو بساطة شديدة يتم من خلالها النظر إلى تلك

> المشاعر والرغبات والميول التي يزودنا بها تركيبنا الجسدي وتواريخنا الشخصية... وهي طبيعية لا تستحق أخذها بنظر الاعتبار حسب ولكنها تستحق انحيازنا لها لأنها تستطيع أيضاً أن توضح لنا كيف أن هذه المواقف البدائية وما يترتب عليها من قبول أو رفض يكون لها أثر حاسم في تطورنا، وهو ما يعني أننا إذا لم نتوافق معها سيصيبنا الشلل.

وهو يذهب إلى أن «الاتفاق» أو القبول بتأثير ماضينا علينا ليس إلا حالة حاسمة من هذا القبيل: «إنها لا تقل عن قبولنا أنفسنا باعتبارنا الأشخاص الذين نحن عليهم».

واضح أن ولهيم لا يقول إننا نحتاج إلى نظرية التحليل النفسي لتظهر لنا اعتمادنا على الذاكرة، أو لتساعدنا على قبول ما تمليه الذاكرة. إن كل الحيوانات تمارس هذا الاعتماد على الذاكرة، ونحن نعلم أننا سنضيع دون شك بدون مثل هذا الاعتماد عليها في كافة جوانب حياتنا العملية. تناول الأمر بهذا الشكل يوفر لنا سبباً رائعاً لتقييم الذاكرة والقبول بتأثيرها المناسب. إذا كنت لا أستطيع أن أتذكر أين تركت نظارتي عند حاجتي إليها، فإنني سأكون «مشلولة»، إذا استخدمنا عبارة ولهيم. أما إذا استطعت أن أتذكر أين تركتها فإنني سأذهب بالتأكيد للبحث عنها في ذلك المكان. إذا لم أجدها سيكون من المستحيل عليّ تصديق أني قد تذكرت بالفعل، ما دام فشلي في البحث عنها في ذلك المكان سيكون غير معقول تماماً. إن الماضي على وفق هذه الطريقة لا يؤثر في ما أفعل فقط ولكن وعيي بالماضي يلعب دوراً حاسماً في توجيه أفعالي الحاضرة. أنا أقر بهذا التأثير وأشعر بالامتنان له.

إن استحضار نظرية التحليل النفسي، على أية حال، يتم على أساس أن بإمكانها وحدها أن توضح لنا «نوع الأشخاص الذين نحن منهم» من خلال الكشف عن جانب مختلف من ذاكرتنا. إنها لا تستطيع فقط أن تميط اللثام عن ذكريات نكون نحن عملياً قد كبحناها أو فشلنا في الإقرار بها دون

مساعدة التحليل، ولكن الأهم من ذلك، هو أن نظرية التحليل سوف تكشف، كما تدّعي لنفسها، أهمية هذه الذكريات وسواها بالنسبة لنا. ويُفترض في هذه النظرية أن تُوضح لنا **المحتوى العاطفي** لذكريات معينة ومن ثم معناها. وهي تسمح لنا أن «نتوافق» مع تأثير الماضي علينا بما يوفر الفائدة لنا، من خلال فهم هذه المعاني. إن قيمة مثل هذا الفهم هو أن نصبح أناساً أكثر «تكاملاً» ولا نكون عرضة لل «شلل».

واضحٌ أن «الشلل» هنا مجازي. ولكن حتى لو سلّمنا بذلك فإن معناه لن يكون واضحاً على الإطلاق. كما أن ثمة عائقاً قاتلاً فضلاً عن ذلك أمام نظرية ولهيم. فهو يرى قيمة إقرارنا باعتمادنا السببي على الذاكرة قيمة فردية تماماً. سوف أعيش حياتي أفضل إذا ما أقررت بما تعنيه ذكرياتي الخاصة **بالنسبة لي** .وقد أنصحك بتبني نظرية التحليل النفسي لكي تستفيد أنت أيضاً من نتائجها، لكن الخير الذي يفترض أن يحصل عليه كل واحد منا ستكون فائدته العملية محصورة بكل واحد منا على حدة. إن الكشف عن مغزى ذكرياتي له فائدة بالنسبة لي وبالنسبة لي فقط (تماماً كما أن تذكر المكان الذي وضعت فيه نظارتي ستكون له فائدته بالنسبة لي على وجه الحصر). لكني أعتقد أن كل فائدة موجهة ذاتياً تفشل في تقديم تفسير مقنع لطبيعة المتعة التي نجربها في إدراك ذكرياتنا الخاصة واستكشافها.

ريتشارد كو في دراسته عن السير الذاتية المتعلقة بالطفولة (أنظر الفصل السادس) يثير النقطة ذاتها:

> إن سايكولوجيا فرويد... وحيدة الجانب بشكل لا علاج له، طابعها وضعي... ونفعي؛ إنها لا تأخذ بحسبانها ذلك «الواقع الثاني»، كما يسميّه جيد، الذي هو جوهر الطفولة عند زيارتها من جديد، ولا هي مهتمة بمعانيه الحدسية وأهميته المطلقة. بالنسبة للشاعر... هذا الامتلاء بالمعنى يتطلب منه أن يضعه في سياق خارج ذاته، أما بخلاف ذلك فلن تكون فيه أية جدوى. يجب أن

> يتوفر الشعور بأنه مرتبط، إن لم يكن مع بُعد متعال بالمعنى المتعارف عليه، فإذن مع البشر الآخرين والتجارب الأخرى في الأقل: ربما كان الربط مع لاوعي جمعي أو ميراث من الأجيال الماضية أو ميثولوجيا شاملة... تكون أكثر واقعية من أية تجربة «واقعية» وأكثر غموضاً في فعاليتها من أية جبرية سايكولوجية جاهزة.

ربما أمكن تحديد النقطة التي يحاول كو إثارتها من خلال اللجوء إلى فكرة **المخيلة** مرة أخرى. إن رواية قصتنا، لأنفسنا أو للآخرين، هو كما رأينا ناتج تضافر بين الذاكرة والمخيلة، والواقع أنه ليس بالإمكان فصل الاثنين في هذا السياق عن بعضهما البعض. لأن البناء الإبداعي لأية قصة يتضمن البحث عما هو ذو مغزى وما سيظهر فيما بعد كجزء من الحبكة. عندما نحيا عبر التذكر شيئاً ما من جديد ونجرّب كيف كان ذلك الشيء، فإننا إنما نكتشف حقيقة، والحقيقة حتى إذا كانت تتعلق بنا على وجه الحصر فإن لها بالضرورة طابعاً عاماً. إن كانت حقيقية بالفعل فإنها ستحتوي على معنى شامل. أما وظيفة المخيلة الأساسية فهي إدراك ما هو شامل في ما هو خاص، ورؤية أشياء في الحدث أو الشيء الفردي تفوق ما تراه العين السطحية أو الخيالية من المخيلة. إن أشياء المخيلة غالباً، وإن لم يكن دائماً، تكون أشياء غائبة في الزمان أو المكان، وتنشغل المخيلة باكتشاف مغزى مثل هذه الأشياء. وكما يقترح كو، لا بد أن يكون للأشياء الغائبة في الزمان، إن كانت تستحق التأمل، مغزى عام، أي يجب أن تعد ضمن أشياء المخيلة كما هي ضمن أشياء الذاكرة. وإذا نظرنا لها بهذا الشكل فإنها لن تقدم لي وسائل أستطيع من خلالها تحسين حياتي الخاصة حسب ولكن فهماً وبصيرة ذات طابع عام تماماً في الكيفية التي توجد عليها الأشياء، ليس بالنسبة لي فقط ولكن على نحو شمولي مطلق.

لا يعني هذا القول إنكار ما أكدناه من قبل في أن أولى متطلبات

الذاكرة أنها يجب أن تكون **خاصة بي** .والواقع أن اكتشاف «أنا» الفرد باعتبارها موضوع كل أحداث المستقبل وذكريات الأحداث غالباً ما يُسجّل باعتباره هو نفسه ذكرى ذات مغزى مركزي. دون إدراك هذه الـ «أنا» باعتبارها الفاعل في كل التجارب المستقبلية لن يتوفر لنا شيء يمكن أن نعلق عليه الذكرى التي هي إدراك واع بذاته. كما أقيم نفسي أُقيم أيضاً حياتي والماضي الذي أمتلكه.

هنالك مثال جيد على إدراك هذه الذات الفاعلة «الأنا» على نحو مفاجئ، يرد في المجلد الأول من سيرة أنتوني بويل Antony Powell الذاتية «أطفال الربيع»[4] (1976)، حيث يسجل مناسبة في لندن كان حينها في الخامسة أو السادسة من العمر وقد عاد لتوه إلى الشقة التي يعيش فيها من جولة في الحديقة:

> بعد الحديقة والشارع بدا باطن البناية شديد الصمت. شعاع طويل من ضوء الشمس تسبح فيه جسيمات صغيرة من الغبار انحدر فجأة عبر شباك علوي على السلم، وضرب ألواح زجاج الباب. كان قد ساورني حينذاك في مناسبات عدة إحساس بأني أقترب من حافة اكتشاف ما. إحساس تكاد ملامحه تتوضح ولكنه يختفي بعدها. ولكن ها أنذا أرى الحقيقة تتدفق مع ضوء الشمس المشبع بالغبار. ليس من شك بشأنها. كنت أنا.
>
> وهكذا تحوّل باتجاه عقل منفصل يمكن أن تبدأ منه الذكريات الجلية وبفضل الإطار الذي صار يحيط به بدأت تتضح معالم عزلته.

كان اكتشاف انتوني باول العظيم مشدوداً إلى لحظة راهنة، وربما كان سببه رؤيا حادة على نحو خاص عاشها في تلك اللحظة. لكنه نظر إليه باعتبار أن له نتائج مستقبلية تتصل بكل قصة حياته. أتذكر كشفاً شبيهاً عشته عندما كنت في حوالى السن نفسه، في الخامسة أو السادسة، إذ عوقبت

بسبب سوء تصرف بدر مني بحبسي في حجرة النوم. وقد جرّبت إدراكاً مفاجئاً ربما كانت تشوبه رغبة في التحدي هو الإدراك المفاجئ نفسه بأنني أنا وبأنني سأكون دائماً هكذا وأن ليس بمستطاع أي شخص أن يسلب تلك الهوية مني مهما سلب سواها. وقد رافق هذا الكشف إحساس بسعادة عظيمة غامرة. هنالك وصف قصصي لإدراك شبيه يرد في رواية ريتشارد هيوز Richard Hughes «**ريح عالية في جامايكا**» (1956، الطبعة الأولى 1929)[5].

في حالة الطفل يمكن أن ترتبط مشاعر التفرد هذه بالمستقبل أكثر من ارتباطها بالماضي. لكنها يمكن أن ترتبط بالمستوى نفسه ارتباطاً وثيقاً بالماضي، وكلما زاد عمر الشخص كلما استعصى تمييز إحساسه بهويته عن إحساسه بماضيه. إن ماضيه هو حالته الراهنة أكثر مما هو ما «يمتلك». ذكرياته هي ناتج أحداث طبيعية مر بها جسده (وبضمنه بالطبع دماغه)، وجسده ما زال جسده **هو** دون سواه. هنالك رابط سببي يربط بينه كما كان وبين ما هو عليه الآن. هذا هو الأساس الواقعي الملموس لإحساسنا بالاستمرارية مع الماضي. من جانب آخر، ما دام السبب يسبق نتيجته ويتميز عنها، فإن الماضي المرتبط بالفرد بعلاقة سببية من خلال الذاكرة والتغيرات الجسدية الأخرى يكون بالضرورة منفصلاً عن الحاضر والشخص الذي يتذكر منفصل عنه.

يناقش سارتر في «**الوجود والعدم**» («الصفة المؤقتة» ص107 وما بعدها) هذا الغموض، في معنى أن يكون الشخص **الآن** هو نفسه الشخص الذي **كان**، ومعنى أنه ليس ذلك الشخص. لو كان البشر دون وعي لكان تاريخهم «يعود» إليهم بمعنى مختلف تماماً. ولكان قد أدى ببساطة إلى أن تكون حالتهم الجسدية كما هي عليه الآن، تماماً كما أن طريقة صناعة مسمار تؤدي إلى أنه الآن يلتوي حين يطرق عليه شخص لتثبيته في الحائط. وغالباً ما ينظر إلى التعلم لدى الحيوانات في ضوء ذلك حين لا تكون هذه الحيوانات بشراً. إذ أن ما يقرر أفعالها هو وراثتها الجينية والتجارب التي مرّت بها. لكن هذه

النزعة السلوكية في تناول الموضوع ليست، كما اقترحت في الفصل الأول، كافية بشكل أكيد لتفسير العلاقة بين ماضي الحيوان وحاضره، في الأقل لدى الحيوانات المفكرة كالفئران. وعلى أية حال فالفرق بين فأر وأخطبوط ومسمار هو أننا مستعدون للتحدث عن تعلم الحيوانات من التجربة. أي أنها تعي تجاربها بطريقة لا تتوافر للمسامير.

مهما صح من أقوال في حالة الحيوانات الأخرى فإن حالة البشر تختلف عنها. فرغم أن الطبيعة السببية للذاكرة والتعلم تقود إلى القول إن تاريخ البشر يعود إليهم بالطريقة التي يعود بها تاريخ المسمار إليه، فإن هذا القول لا يستنفد وصف الطريقة التي يتم بها هذا الارتباط. يفكر البشر أن ماضيهم يعود إليهم ليس لأنه السبب في وجودهم حيث هم حسب، ولكن بسبب اجتماع العوامل التي تجعلهم قادرين على وصف ماضيهم باعتباره يعود لهم. إن الكائن البشري، حسب مصطلحات سارتر، هو كائن «في ذاته» (موجود طبيعي أو جسد، وهو في ذلك كالمسمار) وكائن «لذاته» أيضاً، أي وعي. هذا الوجود المزدوج هو الذي يفسر غموض الماضي. الكائنات لذاتها وحدها «تمتلك» ماضيها. فبقدر ما يبقى ماضيّ متوافقاً مع حاضري (كما يحدث على سبيل المثال عندما أبقى أحمل ضغينة ضد شخص كان قد أساء لي) فإن ماضيّ هو أنا. ولكن الماضي، بمعنى آخر، وإذا اقتبسنا كلمات سارتر التي تفتقر إلى الرشاقة «هو المجموع الكلي للكائن في ذاته النامي أبداً والذي هو نحن». عندما أموت لن يكون لي ماضي. وإذا ما أصبحت موضوعاً للتفكير يوماً فسيتم التفكير بي باعتباري شيئاً كاملاً، مثل مسمار أو شجرة، وإن ما جعلني كما كنت هو الأشياء التي حدثت لي. حتى تحين ساعة موتنا «يكون من غير الممكن أن نتطابق مع الكائن في ذاته. نحن مسؤولون عنه. ومفروض علينا أن نكون هو». بهذا المعنى أنا ماضيّ ما دمت حية وواعية، وماضيّ هو ملكي لأني أنظر إليه من موقع حاضري. وأنا مسؤولة بالقدر نفسه عن الطريقة التي أرى بها هذا الماضي وأستفيد منه، كما

أنا مسؤولة عن بقية جوانب حالتي الحاضرة، لكن هنالك أيضاً حقيقة أنني لا أستطيع أن أعيد تمثيل الماضي أو أغيّره. هذا هو الغموض الذي نعيه على الدوام حسب سارتر.

لقد وصلنا هنا إلى واحدة من الحقائق البارزة حول البشر والتي حتّمت قبل ديكارت بوقت طويل أن تعبر اللغة نفسها عن ضرب من الازدواجية من خلال التمييز بين الجسد والعقل. والازدواجية هنا هي ملاحظة أن الجسد، رغم كونه شيئاً حياً، فإنه شيء وصل إلى الحالة التي هو عليها الآن بفعل الطريقة التي تكوّن بها وبفعل ما حدث له. بينما يبدو العقل، مهما كانت النقطة التي ننظر إليه منها في الزمن، قادراً على عزل نفسه عن الماضي وإعادة خلقه واستخدام إعادة الخلق هذه في التخطيط للمستقبل. إنه حسّ بالحرية والقدرة على التطلع إلى الوراء أو الأمام على حد سواء، وهو ما يُلهم الازدواجية. كما أنه يقع في جوهر القيمة التي نوليها للاكتشاف بـ «أني أنا» دون غيري.

لقد طوّر ر.ج. كولنجوود معنى للتاريخ يعطي دوراً كبيراً للعقل الفردي. يقول في كتابه «خريطة المعرفة»[6] (1924) ص301 «إن العقل الذي يعرف تغيّره يرتفع بفضل تلك المعرفة ذاتها فوق التغير. التاريخ، ويصح الشيء نفسه على الذاكرة... هو انتصار العقل على الزمن. وفي... عملية التفكير، يعيش الماضي في الحاضر، ليس باعتباره مجرد «أثر» أو تأثير من ذاته على بنائه المادي الحي، ولكن باعتباره موضوع معرفة العقل التاريخية بذات ذلك العقل في حاضر أزلي». باستطاعة كل واحد منا أن ينظر على نحو مبرر إلى ذكريات حياته بوصفها «انتصاراً على الزمن» يتم على نحو لم تكن فيه الحياة نفسها كذلك. ونحن نحوّل حياتها إلى قصة من خلال تذكرها. وهكذا فإن أية قصة أو تاريخ تكون لا زمنية، إذ أننا نستطيع أن نروي القصة لأنفسنا مرات ومرات، دون أن تتغير الحقيقة التي تحتوي عليها.

ليس من شك في أن ما نشعر به من متعة أو فرح خلال التذكر مرتبط

مع هذه «اللازمنية» التي نجرّبها، وهي تمنح حياتنا الحاضرة عمقاً ودلالة أثناء قيامنا بالتذكر. تصف فيرجينيا وولف (كتابها «صورة الماضي» المذكور سابقاً) تأثير التذكر على النحو التالي:

> يعود الماضي فقط عندما يتدفق الحاضر بانسيابية كبيرة فكأنه السطح المنزلق لنهر عميق. عندها يرى المرء عبر السطح إلى الأعماق. وأنا أجد في هذه اللحظات بعضاً من أعظم حالات إحساسي بالرضا وهي ناجمة، ليس من تفكيري بالماضي، ولكن من حقيقة أنني عندها فقط أحيا الحاضر بامتلاء تام. لأن الحاضر عندما يدعمه الماضي يكون أعمق ألف مرة من الحاضر الذي يضغط علينا لحد لا يسمح لنا بالشعور بأي شيء آخر، أي عندما يصل فيلم الكاميرا إلى العين فقط.

ولكن رغم ذلك يبقى بإمكاننا التساؤل هل تساهم نوعية التجربة التي نتذكرها هي الأخرى في صنع المتعة التي نشعر بها، إن فعلنا، عند استرجاعها؟ هل نستمتع، على سبيل المثال، باسترجاع الطفولة بسبب طبيعتها الخاصة وما يحيط بها من بهاء وجدة وما يميز تجاربنا فيها من طرافة أم أن هذا البريق شيء نضيفه من خلال التذكر؟ ليس من شك في أن «سحابات التمجيد» التي يضفيها الطفل على تجربته ليس مجرد ابتكارات تضاف أثناء عملية التذكر. الحالة أكثر تعقيداً من ذلك. إن بإمكاننا جميعاً في الغالب تذكر الحدة الحقيقية للإحساس المرتبط بالطفولة؛ قربنا من الأرض مثلاً الذي يوفر لنا روائح أكثر حدة ويتيح لنا ملاحظة أشد دقة ووضوحاً للأجسام الصغيرة مما يمكن أن يتاح لأي واحد منا بعد ذلك الحين، وضيق أفقنا مجازياً وواقعياً على حد سواء، الذي يحيط أشياء الحياة اليومية وبعض المذاقات والأنسجة والألوان الاعتيادية تماماً بأهمية فائقة. تكون عواطفنا أشد انغماساً في ما نجرّبه مما هي في أي وقت لاحق. وكتاب كَوين رافيرات Gwen Raverat «قطعة أدبية عن عهد»[7] (1952) يقدم لنا وصفاً لحدة

الاحساسات. فهي تكتب عن داون هاوس حيث عاش أقاربها من عائلة دارون:

> كان كل شيء هناك مختلفاً. وأفضل.
> على سبيل المثال، الممر الواقع أمام الشرفة؛ كان مرصوفاً بحصى كبيرة مدّورة أتعبها الماء القادم من شاطئ البحر. لم تكن سائبة بل مثبتة إلى الأرض بالطحالب والرمل، وكانت سوداء لامعة كما لو أن أحداً قد صقلها. كنت أجلّ هذا الحصى. وأعني ذلك حرفياً: أجّله، أعبده. وهي عاطفة بلغت بي حد السقم أحياناً. وكان إجلالاً ما شعرت به نحو نبتة قفاز الثعلب في دارون، وتجاه الطين الأحمر الصلب خارج مقلع الطين في ساندوك، وتجاه الطلاء الأبيض الجميل لطابق نوم الأطفال. هذا النوع من الشعور يضرب المعدة ونهايات الأصابع، وربما كان أهم شيء في الحياة.

إنها تصف هنا بدقة متناهية الحالة في ذلك الزمن، ولكنها تستطرد:

> قد أنسى من أحببت من بشر، ولكني أبقى أتذكر حتى بعد مرور زمن طويل رائحة ورق عنب الثعلب، أو ذلك الإحساس بالعشب الندي تحت قدمي العارية، أو الحصى في الممر. إن مثل هذا الشعور في نهاية المطاف هو ما يجعل الحياة جديرة بالعيش، إنه القوة المحركة لحاجة الفنان إلى الخلق.

يمكن تفسير الفرح الذي ينطوي عليه هذا التذكر جزئياً بحقيقة أن الأشياء كانت كما تصفها الكاتبة، وكانت هي قد شعرت بـ «الإجلال» لها في ذلك الزمن. لكن ما يشبع حاجة الفنان إلى الخلق هو رواية ما كان وإدخال ما أحبّت في قصتها من خلال إعادة خلق تلك النشوة.

إن المتعة التي كانت موجودة حقاً في الماضي ومتعة تذكرها الحالية تمتزجان إذن بشكل يتعذر معه الفصل بينهما. نحن لا نستطيع أن نفصل فصلاً تاماً نوعية الذكرى (سواء اتخذت شكل صورة أم لا) عن نوعية الشيء

الذي هي ذكرى عنه. تقتبس سيمون دي بوفوار في كتابها «الشيخوخة» (ترجمة باتريك أوبرين، 1972)[8] من كتاب يونسكو "Journal en miettes".

> أتذكر فرصة ربع الساعة في مدرستي الابتدائية. ربع ساعة! كانت طويلة وحافلة. فيها متسع للتفكير في لعبة وممارستها بكل مراحلها والشروع في لعبة أخرى... أما العام القادم فهو مجرد كلمة، وحتى حين أفكر أن هذا العام القادم قد يأتي فعلاً، فإنه يبدو لي بعيداً جداً بحيث أنه لا يستحق أن أزعج نفسي بشأنه؛ أمامي فسحة من الوقت تعادل الأبدية كلها قبل أن يأتي العام القادم، وهو ما يجعل قدومه وعدم قدومه سيّان.

تعلّق سيمون دي بوفوار:

> إن السبب الذي يجعلنا نقيم الذكريات العاطفية التي تعيد لنا الطفولة هذا التقييم العالي هو أننا نستعيد من خلالها للحظة عابرة مستقبلاً بلا حدود. يصيح ديك في مكان بعيد، وأكون ماشية على مرج يغطيه الصقيع، وفجأة تنبثق ميريناك أمامي وأستشعر قبضاً في قلبي. إن هذا اليوم الذي يبدأ لتوه يمتد بلا حدود، فسيح شاسع، بعيدٌ بُعد الفجر البعيد. وليس الغد إلا كلمة فارغة، فأنا أستحوذ على الأبدية. بعدها، غابت عني على حين غرة وعدت إلى أيامي حيث الأعوام تمر سراعاً.

إن الزمن المُدرك فعلاً يختلف في حالة الأطفال. وفي الشيخوخة يمكن لنا أن نغش أنفسنا مؤقتاً من خلال استعادة حالنا حين كنا نمتلك حاضراً بلا حدود ومستقبلاً لا نهائياً. لكنه غش لا غير. مرة أخرى تقتبس سيمون دي بوفوار (المصدر السابق، ص407) من عمانوئيل بيرل Emmanuel Berl ما كتب في «سلفيا»: «ماضيّ يهرب مني. أحاول أن أتشبث بهذا الطرف منه أو ذاك لكن كل ما يتبقى في يديّ هو قطعة بالية من ثوب متهرئ. كل ما فيه يتحول

إلى شبح أو أكذوبة. أنا لا أكاد أتبين نفسي في الصور التي تقدمها لي الذاكرة على الإطلاق». وتضيف هي:

> ليس الماضي منظراً خلوياً هادئاً أو ضيعة أستطيع التجوال في أي مكان يعجبني منها، وتستطيع أن تعرض عليّ تدريجياً كل تلالها ووديانها السرية. فأنا إذ أمضي فيها إلى الأمام أراها تتهدم أمامي. وأغلب الحطام الذي أراه حولي باهت، مشوّه، متجمد: يفلت معناه مني. يحرك الماضي مشاعرنا للسبب نفسه الذي يجعل منه ماضياً، لكن ذلك هو ما يجعله يخيب آمالنا في الغالب أيضاً. لقد عشناه في الحاضر، وهو حاضر غني بالمستقبل الذي كان يسرع نحوه، وكل ما يتبقى هيكل عظمي.

وهكذا فإنها تشعر إذا ما حجّت لمكان كانت قد عاشت فيه من قبل بخيبة أمل: «لن أجد خططي مرة أخرى أبداً، لن أجد آمالي ومخاوفي. لن أجد نفسي».

مثل هذا الوصف الكئيب قد يبدو خروجاً عن الموضوع حين يرد في معرض استكشاف مسّرات الذاكرة والقيمة العالية التي نعطيها لخلق ماضينا وإعادة خلقه. قد يتبادر إلى الذهن أن أسى سيمون دي بوفوار لن يسهم بشيء في محاولة تفسير ما نحصل عليه من رضا من عملية التذكر. لكن علينا أن نقر أن ما تقوله صحيح ومهم بمعنى ما. قد أتذكر وأنا أسترجع ماضيّ أنه كان عليّ في ذلك الزمن اتخاذ قرار أو القيام بفعل معيّن، أو كان لدي أمل في إثارة لم تتكشف نتائجها في ما كان حينها مستقبلاً. ورغم أنني قد أتذكر الإحساس الذي تخلقه مواجهة مثل هذه الخيارات والآمال فإن ما أعجز عنه هو إعادة خلق الضرورة الحقيقية للقيام بفعل أو اتخاذ قرار. إذا تذكرت أنني قبل حوالى أربعين عاماً واجهت مشكلة اتخاذ قرار في اختيار الموضوعات الخاصة التي يتوجب عليّ أداء الامتحان فيها فإنني لن أستطيع حتى حين أعاود تجربة عدم اتخاذ القرار أو الإثارة التي ترافق الإقدام على شيء جديد

أن أجعل من الضروري **الاختيار من جديد** .كنت حرة في الماضي، أما الآن وأنا أنظر إلى الماضي، فإن خياراتي قد تقررت. أستطيع أن أروي القصة كما كانت، لكنني لا أستطيع أن أغيّر حبكتها حسب رغبتي.

شوبنهور (في كتابه «العالم بوصفه إرادة وتمثيلاً» ترجمة أد.ف.بين Payne 1985)[(9)] هو أحد الفلاسفة القلائل الذين وجّهوا اهتمامهم لتفسير تقديرنا العالي للذاكرة، وقد رأى أن ملمح الذاكرة نفسه الذي جعلها بالنسبة لسيمون دي بوفوار مصدر خيبة هو على العكس ما يمنحها الجاذبية بالنسبة لنا. حسب نظريته في المعرفة فإن معرفتنا بعالم الحياة اليومية، سواء كانت «حساً فطرياً» أم علماً، هي برمتها معرفة «تسعى إلى تحقيق غاية شخصية». نحن نسعى للمعرفة من أجل أن نفسّر أو نغيّر. ونحن نُسلّم أن بالإمكان العثور على التفسير المطلوب (ويسمى هذا الافتراض «مبدأ العلة الكافية») ولذلك فإننا نُسلم بقدرتنا عندما نفسر العالم على أن نسّيره حسب إرادتنا ورغبتنا. وهو يعتقد أن الإرادة ولع، وهو ولع يتجه إلى الشيء الذي يأتي. لا يمكن للإنسان في العالم الاعتيادي، الإنسان الباحث عن المعرفة، سواء تلك المستمدة من العلوم أم من الحس الفطري أن يبلغ حالة القناعة. وبحثه لا يهدأ أبداً لأنه ما أن يمتلك المعرفة حتى يبدأ الفعل وفقها وهو ما يعقبه مباشرة بروز خيار جديد يدفعه لاتخاذ الخطوة القادمة وإجراء التغيير اللاحق في عالمه. ليس من سلام مع طغيان الإرادة. يكتب شوبنهور (المصدر نفسه ص192):

> ولكن عندما تنتزع المعرفة من عبودية الإرادة فإن الانتباه لا يعود مكرساً لخدمة دوافع الرغبة في الأشياء بل لفهم الأشياء متحررة من علاقاتها بالإرادة... بعدها يأتي إلينا السلام دفعة واحدة من دون إكراه ويسير كل شيء على ما يرام بالنسبة لنا. نحن نحتفل بالراحة من الأشغال الشاقة المتمثلة في رغباتنا فتتوقف عجلة أكسيون الدوارة. [عاقب زيوس الملك أكسيون لحبه هيرا بأن ربطه إلى عجلة تدور دون توقف ـ م].

يمكن إذن الحصول على نوع آخر من المعرفة، على نحو مؤقت في الأقل. ليس معرفة عن الكيفية التي تشتغل بها الأشياء أو علة وجودها وطريقة استخدامها، ولكن معرفة ما هي بذاتها. يصعب بالطبع تصور طبيعة مثل هذه المعرفة. لكن الشيء نفسه يمكن أن يصح بشأن المعرفة اللازمنية والتلقائية التي وصفها بيرجسون ومعرفة الماهيات التي أدركها هوسرل، أو بالأحرى المعرفة بالأشكال التي حصل عليها الفلاسفة في جمهورية أفلاطون. إن إقامة مثال للمعرفة مختلف عما تشير له الكلمة في الحياة الاعتيادية لا يعد طرفة فلسفية جديدة بأية حال.

يخبرنا شوبنهور أن هذا النوع من المعرفة المثالية، هو أولاً وقبل كل شيء ذو طبيعة جمالية. إن معرفة الجمال في الفنون أو في الطبيعة توفر لنا تأملاً هادئاً في الأشياء كما هي فعلاً، وتحقق لنا القناعة التي نسعى عبثاً إلى تحقيقها عبر نشاطات الحياة العملية الاعتيادية. وهو يقول إن المعرفة الجمالية معزولة عن كل الأزمان والأماكن المتعينة. فإذا ما سبقت المعرفة الإرادة «تساوت رؤيتنا الشمس الغاربة من سجن أو قصر». (المصدر السابق، ص198). ثم يضيف:

> كما أن سعادة الإدراك المتحرر من الإرادة هي التي تنشر سحراً رائعاً على الماضي والبعيد وتقدمهما عبر خداع الذات تقديماً فيه إطراء كبير لهما. لأننا من خلال استحضار عقولنا لأيام انقضت منذ أمد طويل في مكان بعيد إنما نستحضر فحسب الأشياء التي توصلت إليها مخيلتنا وليس موضوع الإرادة الذي يأتي معه بأحزانه التي لا شفاء لها في حينها أو الآن. ولكن هذه الأحزان تُنسى ما دامت تفسح الطريق في الغالب لسواها... من هنا يحدث، خصوصاً عندما نكون منشغلين برغبة ما، أن تذكّر المشاهد الماضية والبعيدة المفاجئ يبرق عبر عقولنا مثل فردوس مفقود.

إن الموقف الجمالي الذي نتخذه تجاه الأعمال الفنية أو أشياء الجمال

الطبيعي هو موقف سكون. نحن لا نطلب منها شيئاً. كما أننا لا نطلب أي شيء من ذكرياتنا. إذا ما تأملنا ما نتذكره فإننا سنرى حقيقة الأشياء والأماكن التي نتذكرها. ليست **الآن** مجرد أدوات نستخدمها أو منصّات نطلق من عليها مشاريعنا الجديدة، رغم أنها كانت كذلك عندما جربناها في الأصل.

إن انفصالنا عن ماضينا إذن وقدرتنا على أن نتراجع عنه دون أن يلقي علينا بمطالبه، هو على وجه التحديد ما يعطينا السلام والرضا في تأمله. على هذا النحو يمكن أن تتكشف حقيقة شاملة وليس مجرد حقيقة نسبية مرتبطة بغاياتنا التي لم يعد لها مكان. إن الملمح الذي خيّب سيمون دي بوفوار نفسه هو المركز الجوهري الباعث على الرضا في التذكر بالنسبة لشوبنهور. لكنه يتفق معها في جانب واحد. لقد اشتكت سيمون دي بوفوار أنها لا تستطيع أن تجد نفسها في التذكر أبداً. ويعتقد شوبنهور أن هذا الأمر لا يبعث على الشكوى. الواقع أن الموقف الجمالي الذي يمكن أن نتخذه إزاء ماضينا الخاص أثناء التذكر هو ذو طابع غير شخصي بالضرورة، وهذه هي ميزته. لأن عالم التمثيل، سواء في الفن أم في صور الذاكرة، منفصل تماماً عن عالم الإرادة. التمثيل «شيء خالص». ليس فيه عنصر يمت إلى **الذات التي تقوم بالتمثيل** .بينما يكون عالم الإرادة من جانب آخر ذاتياً ونسبياً بشكل تام. إنه يتركز على ما أريده **أنا** وأحتاج **أنا** إلى امتلاكه. ونحن لا نستطيع أن نحصل على المعرفة الموضوعية إلا إذا نحيّنا أنفسنا تماماً عن الصورة. يقول شوبنهور، في حالة الذاكرة «تسترجع المخيلة ما هو موضوعي فقط وليس ما هو ذاتي بشكل فردي، فنتخيل أن شيئاً موضوعياً يَمْثُل أمامنا عندها وهو خالص لا تشغله أية علاقة مع الإرادة، كما هي صورته الماثلة في مخيلتنا الآن» مطابقة التذكر مع التأمل الجمالي تامة هنا. «نستطيع أن ننسحب من كل صنوف المعاناة. من خلال أشياء الحاضر وبالمستوى نفسه من خلال الأشياء البعيدة، وهو ما يحدث كلما رفعنا أنفسنا إلى مستوى التأمل الموضوعي المحض لها وكنا قادرين على التوهم بأن هذه الأشياء فقط هي الموجودة ولا

وجود لنا نحن أنفسنا. يبقى العالم كتمثيل وحده، بينما يختفي العالم كإرادة».

لكن شوبنهور (وكذلك سيمون دي بوفوار في هذا الصدد) على خطأ بالتأكيد. إذ لا يمكن أن يتكون التذكر من تأمل خالص للأحداث والأفعال دون أن يوجد من يقوم بذلك حتى في حالة وقوع هذه الأحداث والأفعال في الماضي. إذ لا بد أن يكون الماضي متصلاً **بشخص ما** إذا ما أُريد له أن يُستعاد. ولا بد أن تتضمن الذكرى التي أستعيدها وعيي بنفسي أثناء انهماكي في تلك الفعاليات، «أنا من مرّ» بالمشاعر والاحساسات التي أتذكرها. أما الافتراض بأنني أستطيع أن أضع نفسي خارج الصورة وأبقى قادرة على التذكر ففيه تناقض. في الواقع، كما رأينا، بسبب أن ما أتذكره هو ملكي، هو جزء من حياتي **أنا** وليس حياة شخص آخر فإنه يوفر ذلك الرضا الخاص الذي نحاول أن نتتبع أصله. لا تكون الذكريات التي أسترجعها ذكرياتي بمعنى الكلمة التامة أو قادرة على أن تأتي معها بفرح متميز إلا حين أجد نفسي فيها.

هل الفردوس الذي نلمحه بهذه الطريقة وهمي؟ حتى إذا كنا، أطفالاً، قد أدركنا الأشياء بحدة وقوة نفتقدهما الآن، وحتى إذا ما وجدنا شيئاً مثيراً على نحو فريد في مرور الوقت البطيء وفي المستقبل الذي يبدو وكأن ليس له نهاية فإننا لم نعش في الفردوس حقاً خلال تلك الأيام. لقد مرت بنا فترات نحس وسعد، وفترات طويلة من الملل في الغالب. وهنا أجد أن الوقت قد حان لمحاولة استخلاص بعض النتائج حول طبيعة هذا الفردوس.

أعتقد وردزورث كما رأينا (أنظر الفصل الخامس) أن فرح الذاكرة يأتي من خلال تأمل العالم كصورة. إن صور ما هو غائب، التي ربما استدعتها أشياء راهنة، فاختلطت بعض الشيء مع مشاهد وأصوات حاضرة، كانت حسب نظريته المصدر الوحيد للفهم والبئر التي ننهل منها ماء الحياة نفسها. لا يمكن التمييز بين الذاكرة والمخيلة الإبداعية. إنهما ينشطان معاً ليتيحا لنا

فهم وتفسير أشكال التجربة أو صورها. ولكن لأن الفصل بين الماضي والحاضر يبقى ببساطة ويفرض نفسه فإن هنالك في الذكرى بالضرورة حساً بالفقدان: نحن ننظر إلى الوراء باتجاه بلد لا نستطيع أن نعود إليه.

حيثما التفتُ،

في الليل أو النهار،

الأشياء التي رأيتها لم أعد قادراً على رؤيتها من جديد.

يعبر جون وترفيلد John Waterfield في أطروحة غير منشورة عن ذلك كما يلي:

> تستطيع المخيلة أن تستعيد الماضي وتتابع العلاقات بين ما كان وما هو كائن فتُظهر بذلك وحدة الشكل الخيالي الذي يتعالى على الاختلاف... السقوط هو أسطورة الانفصال عن الفردوس... والذاكرة هي حيلة وردزورث الرئيسة في مواجهة السقوط.

تأتي الذاكرة إذن كالمخلّص. إنها تخلصنا مثل مسيح من الدمار الذي يأتي به الموت والزمن لا محالة في غيابها. وتماماً كما أن التجربة الأصلية لم تكن مصدر الفرح العظيم الذي أحس به بروست ولكن معاودة عيش تلك التجربة، فإن وردزورث وجد كذلك أن من الجوهري للشاعر لكي يحقق الانتصار على الزمن أن يعيش الماضي من جديد رغم أنه يبقى ماضياً.

مفهوم إعادة خلق الحياة جوهري لهذا الرأي في الذاكرة والمخيلة وهو يفسر تقييمنا العالي للتذكر. ما يعاد خلقه هو حياتي. لكن حياتي، كما فهم كل من وردزورث وبروست، ليست مهمة بالنسبة لي فقط. تفسر فيرجينيا وولف فعالية الذاكرة وطابعها الإبداعي والشامل بطريقة أخرى في «صورة عن الماضي» (المصدر نفسه، ص71). تقص ثلاث ذكريات استثنائية هي الأبرز وسط «هناءة» أو «لا وجود» طفولتها. وكل واحدة منها كانت تتعلق بتجربة عاطفية صدمتها بعنف. وقد علقت عليها بالقول «لقد حدثت بعنف جعلني

أتذكرها طوال حياتي». وقعت إحدى هذه الصدمات أثناء مناسبة في حديقة سنت أيفنز في طفولتها المبكرة:

> كنت أنظر إلى مسكبة زهور قرب البوابة الأمامية وعندها قلت «إنها كل شيء». قلت ذلك وأنا أتطلع إلى نبتة ورد معترشة الأوراق وقد بدا واضحاً على حين غرة أن الوردة نفسها كانت جزءاً من الأرض، وأن حلقة تضم ما كان وردة وأنها هي الوردة الحقيقية، أي أن جزءاً منها هو الأرض والجزء الآخر هو الوردة. كانت تلك فكرة ادخرتها باعتبار أنها يمكن أن تنفعني كثيراً في المستقبل.

وهي تقول عن اللحظات الاستثنائية الثلاث «غالباً ما أرويها، أو أنها بالأحرى تطفو على السطح على نحو غير متوقع». ثم تمضي لتحليل تأثيرها بالقول «عندما قلت عن الوردة إنها كل شيء شعرت وكأنني أحقق اكتشافاً. شعرت أنني ادخّر في عقلي شيئاً يجب أن أعود (اليه) لأقلّبه واستكشفه». ثم تقول:

> تعقب الصدمة مباشرة... رغبة في تفسيرها. أشعر وكأنني أتعرّض لضربة، ولكنها ليست ببساطة... ضربة من عدو يختفي وراء هناء الحياة اليومية؛ إنه كشف عن نظام ما أو هكذا سيصير، أو هو علامة تشير إلى شيء واقعي يكمن خلف المظاهر، وأنا أجعله واقعياً من خلال صبّه في كلمات. وهذا الصب في كلمات حسب هو الذي يجعله تاماً... فمما يمنحني... سروراً عظيماً أن أجمع الأجزاء المتفرقة معاً. ربما كانت تلك أعظم متعة تعرّفت عليها.

إن دور الكاتب إذن هو إعادة خلق الرؤيا أو حدس الحقيقة الذي يميز هذه «الصدمات» المستعادة. يمكن كما تعتقد فرجينيا وولف إعادة بناء حياة، حياتها، من مادة ذكريات تفتقد إلى الإثارة والتسلسل ولكن لها روابط لا حصر لها مع حيوات أخرى لا تمثل جزءاً من تجربتها الخاصة على نحو

مباشر. ذكرياتها عن صيد السمك مثال جيد (المصدر السابق، ص134) «أحياناً كانت تقدم لنا خيوط صيد يتكون من قطع لحم مقطوعة من السمك، ويرتعش الخيط بين الأصابع بينما الزورق يتمايل وينطلق عبر الماء، بعدها ـ كيف أستطيع أن أنقل الإثارة؟ نشعر بشد طفيف متقافز يعقبه آخر وآخر ثم نسحب الخيط إلى أعلى فتبدو السمكة البيضاء مخترقة الماء تتلوى». تقول وولف إن ولعها بالرعشة والشد هو من أكثر مشاعر الولع التي عرفتها في ذلك الحين قوة. ولكنها تعلمت ودون غضب، حين أوضح والدها أنه لا يرغب في رؤية الناس تصيد السمك، أن تكف عن الرغبة في صيده مرة أخرى.

> من ذكرى عواطفي أستطيع حتى الآن أن أشكل عاطفتي نحو الرياضة. إنها واحدة من تلك البذور الثمينة جداً. إذ بما أن من المستحيل على المرء أن يمر بكل التجارب، فإن عليه أن يستفيد من البذور ـ والأصول الأولية لما يمكن أن يكون. وهكذا فأنا أضيف «صيد السمك» إلى بقية اللمحات المؤقتة من نوع إلقاء نظرة خاطفة على الأدوار التحتية من المباني أثناء تجوالي في شوارع لندن.

لولا الرؤى التي توفرها تجارب حياة المرء لما استطاع أن يفهم حياة الآخرين. لن يكون للنظرات الخاطفة على الأدوار التحتية أهمية دون أن تتداخل مع الذكريات الشخصية وتعكس أهميتها.

لا تشك فيرجينيا وولف في أن الحياة التي يعيشها المرء على شكل حوادث متسلسلة عبر الزمن تمثل موضوع المخيلة الإبداعية والقادرة على إعادة الإبداع. وهي تكتب:

> يحدث على الدوام أن يرّتب مشهد نفسه فيصبح نموذجياً ودائماً. وهو ما يؤكد لي فكرتي الغريزية (وهي لا تتحمل أي جدل بشأنها لأنها غير عقلانية)، انها الاحساس باننا مراكب مختومة تعوم على

ما يمكن تسميته الواقع؛ وفي بعض الأحيان تتشقق مادة الختم فيندفع طوفان الواقع إلى الداخل، وأقصد به هذه المشاهد ـ وإلا ما الذي يبقيها سليمة على مر الأعوام سوى كونها مصنوعة من مادة دائمة نسبياً؟ ـ (المصدر السابق، ص142).

كانت فرجينيا وولف تسترجع بالطبع ماضيها ككاتبة، ومثل وردزورث في «المقدمة» أو بروست في روايته لم تكن تستكشف الفرح الكامن في إبداعية الذاكرة حسب، ولكن الطريقة التي يتوجب التعبير بها عن هذا الفرح من خلال الفن. إعادة الخلق نفسها التي تقوم بها المخيلة/ الذاكرة والرضا الذي تأتي به أمور حاول أناس آخرون استكشافها على أية حال ممن ليسوا بكتاب أو فنانين من أي نوع. لقد وجدوا جميعاً أن سحر الماضي يكمن في توافقه مع الحاضر وعلاقاته معه. لم يقطع هؤلاء الناس علاقتهم مع ماضيهم فهو ما زال يعيش معهم. يعبر أنتوني بالمر Antony Palmer عن ذلك وهو يكتب عن **«الغاية من السيرة الذاتية»**[10] (1979) في مقال بهذا العنوان على النحو التالي: «الرجل الذي يقول لنفسه «الآن وقد صار كل شيء ورائي دعني أر إن كنت قادراً على ترتيب الماضي لنفسي» إنما يغش نفسه حين يفكر أن كل شيء يقع وراءه. إن النفس التي يحاول أن يرتب كل شيء لها هي نفسه الحاضرة». لاستمرارية «النفوس» أهمية حاسمة في تحديد قيمة الذاكرة (وهو ما يقوم دليلاً آخر على خطأ تحليل شوبنهور لهذه القيمة).

يمكن أن نحصل على توضيح مناسب لمعنى الاستمرارية في الذاكرة من خلال الحوارات التي سجّلها رونالد بلايث Ronald Plythe مع الشيوخ في كتابه «المشهد في الشتاء»[11] (1979). عاد الأشخاص الذين حاورهم مرات عديدة إلى ربوع طفولتهم إذ أن هذه الطفولة أصبحت قصة تروى من قبلهم، لكنها من حيث الجوهر، وليس بمحض الصدفة، قصتهم هم، قصة حياتهم. لقد عاشوا حياتهم وما زالوا يعيشوها. يقول بيطار في الثانية والثمانين من عمره، على سبيل المثال «أوازن بين الأشياء كلما سنح ذلك. ليس لدي عمل

ولا زوجة، لكني أمتلك ما فعلته، أليس كذلك؟ كلنا يمتلك هذا». ويقول حارس غابة متقاعد «أتذكر كل شيء بخصوصية عالية: عمتي وقردي جاكو وُسمّوها والمنازل الدائرية التي بناها الدوق وكل الفرح الذي أحسسنا به. حدث ذلك قبل وقت طويل في حياتي لكني عشته». العديد من الحوارات التي سجّلها رونالد بلاث تؤكد أن الإحساس بالهوية الشخصية، بالاستمرارية عبر الزمن، يصل من القوة حد اليقين بأن هؤلاء الناس الذين يروون قصة حياتهم ليسو بطريقة ما شيوخاً، ليس بالطريقة التي نحكم بها على أناس آخرين ونحن ننظر إليهم من الخارج بأنهم شيوخ. لا نجد الوصف «شيخ» مستخدماً لوصفهم وهم غالباً ما يرتعبون حين يعاملون على أساس أنهم كذلك. إنهم واثقون رغم كل المظاهر بأنهم هم أنفسهم كما كانوا. يقول مدرس متقاعد في الرابعة والثمانين «لا تعني الشيخوخة بالضرورة أن الشخص شيخ بشكل تام» ثم يضيف «وأنا أميل إلى النظر نحو الشيوخ الآخرين باعتبارهم شيوخاً، لكني لا أضم نفسي لجماعتهم». وتقول معلمة في الحادية والتسعين «أنا لا أستطيع بالطبع أن أمشي لمسافة بعيدة، ولكن الشخص داخلي الذي لا يستطيع أن يمشي إلى مسافة بعيدة هو نفسه المرأة الشابة التي تجولت أميالاً وأميالاً». مثل هذه الحوارات والأفكار مألوفة تماماً.

الوعي الحاد بالهوية، بهويتنا الشخصية عبر الزمن، لا يتنافر مع شمولية الحقيقة التي ينسبها شوبنهور إلى المعرفة المشتقة من التذكر. كما أنه ليس على خطأ في ربطه هذه الشمولية مع المعرفة الجمالية أو الفهم الجمالي. عندما نستمتع استمتاعاً قوياً بتجربة جمالية فإننا إنما نجرّب إحساساً بالكمال، شعوراً بأننا لا نستطيع أن نغيّر أي شيء. كل ما جرّبته عيوننا وآذاننا مناسب. إن أجزاءه تتجمع معاً لتكون متفردة وكاملة. ويشبه ذلك المتعة التي يمكن أن نحصل عليها ونحن نبني قصة حياتنا حيث تلائم الأجزاء حين تجتمع بعضها البعض. كل عنصر في الحبكة يوحي بالعناصر الأخرى ويعطيها معنى. هكذا

كانت الأمور ولم يكن بالإمكان أن تكون غير ذلك في ظل الحياة الفردية الموجودة. كأن ثمة نموذجاً لم يسنح التكهن به قبل أن تتفتح الحبكة، أما الآن فهو مفهوم. إن «مشهداً» خاصاً، وكلمة «مشهد» مستعارة من فيرجينيا وولف، لا يكتسب معناه إلا إذا عرفت المشتركين فيه. وأنت تعرف ذلك في حالة التذكر. أنت تعرف، من زاوية النظر الخاصة بك، أن الشخصية المركزية كانت أنت نفسك. لقد «خضت» هذه التجربة.

التذكر إذن، رغم أنه يرتبط باعتباره طرفاً في استمرارية تتصل بطرف آخر، مع ذلك النوع من الذاكرة الذي لا نكاد نعيه أثناء انهماكنا في حياتنا اليومية («أين تركت نظارتي؟» «كيف أحقق نداء دولياً؟» «هل أستطيع أن أركب الدراجة الهوائية؟») هو مشروع فعال وإبداعي. إنه إعادة بناء لقصة حياة يتم من خلالها تركيب الحوادث المتسلسلة في كل شامل منسجم. إذا منحتنا متعة فإن مركز تلك المتعة هو الإحساس بالاستمرارية بين عندها والآن، وهو ما يجعل القصة قصة ويجعلها قصتي على وجه التحديد. بالطبع يسهل أحياناً إنكار مثل هذه الاستمرارية. قد يقول المرء ما قالته سيمون دي بوفوار «لا أجد نفسي في ذلك الشخص». وقد يشعر المرء كما شعر بروست أنه وهو في حالة حب ليس هو نفسه دون حب. قد تكون الذات حينذاك مختلفة عن الذات الآن إلى حد يغري بالقول إنهما تخصان شخصين مختلفين. وقد يقول الرجل وهو في مثل هذا المزاج، مزاج إنكار ماضيه، إنه لا يملك الآن ما يربطه مع ذلك الشخص الآخر، الشخص الذي ظهر في ذلك «المشهد». ولكنه إنما يخدع نفسه حين يقول ذلك. إذا استطاع أن يعيد تركيب المشهد عبر عملية التذكر، وليس المقصود بذلك ببساطة أن يعرف ما حدث، ولكن أن يعرف الحالة التي كانت عليها الأمور على نحو حاسم، إذن فإن ما يستتبع ذلك إدراكه أيضاً أنه هو ذلك الشخص وأن هنالك استمرارية سببية بينه (والمقصود جسده) عندها وبينه (جسده) الآن. أن يفهم استمراريته ويدرك بقاءه الخاص يعني أن يهزم الزمن، لأنه لم يقطع العلاقة

مع ماضيه. إنه يشكل مع حاضره النموذج. وهنالك حبكة تحتويهما معاً. وربما كان مما يُعد مواساة للشيخوخة أنها عبر الذاكرة تجعل منا جميعاً فنانين.

في الختام إذن، يمكن أن نلاحظ بأن السلوان أو البصيرة اللذين يوفرهما هذا الفن، فن التذكر، ناجمان عن مصدرين. أولاً، مهما كانت المسرّات «الجمالية» التي نحصل عليها من خلال خلق تمثيلاتنا الخاصة للأشياء أو فهم تمثيلات الآخرين، فإن هذه المسرات تحمل معها إدراكاً بأنها شاملة. لقد جادل كانط في «نقد الحكم» (ترجمة ج.س. ميرديث، 1911، ص218)[12] بأننا نتحدث في الحكم الجمالي عن مشاعرنا الخاصة، لكننا رغم ذلك نطلب أن يشاركنا الآخرون هذه المشاعر الذاتية. وهكذا فإن ما يبعث السرور فينا ونحن نبني قصتنا هو ثقتنا بأننا وقعنا على حقيقة شاملة. فإذا عرفنا أيضاً أن هذه القصة حقيقية وأن الأمور كانت على هذا الحال بالفعل، إذن فإن معرفتنا هذه لن تكون خالية من القيمة. إنها نوع من المعرفة التي نسعى إليها ونثمنها أعلى تثمين حين نجدها.

ثانياً، عندما نعرف أيضاً، أثناء إدراكنا أن القصة حقيقية، أن الشخصية المركزية في الحبكة هي نحن أنفسنا فإن فكرة الاستمرارية عبر الزمن تستحوذ علينا. نحن نعرف أن الشيء المادي المحدد، الذي هو أنفسنا، قد استمر بالضرورة، وإلا فإن إعادة بناء الحبكة سيكون تاريخياً أو قصصياً أو متخيلاً، لكنه لن يكون مستعاداً من قبل الذاكرة أيضاً. إن القيمة التي نعطيها للتذكر إذن مشتقة من استمراريتنا الفسيولوجية المتصلة مع الماضي. الرابطة السببية بين ما حدث عندها وما يحدث في الذاكرة الآن هي التي تجعل ذاكرتنا وسيلة نستطيع من خلالها، كما قال بروست، أن ننتصر على الزمن.

الهـوامـش:

(1) Dan Jacobson, **Time and Time Again,** London, Andre' Deutsch, 1985.

(2) P.F. Strawson, **Individuals,** London, Methuen, 1959.

(3) Richard Wollheim, "On Persons and their Lives" in **Explaining Emotions,** ed. Amelie Rorty, University of California Press, 1980.

(4) Antony Powell, **Infants of the Spring,** London, Heinemann, 1976.

(5) Richard Hughes, **A High Wind in Jamaica,** London, New Phoenix Library, 1956, first published 1929.

(6) R.G. Collingwood, **Speculum Mentis or the Map of Knowledge,** Oxford, Oxford University Press, 1924.

(7) Gwen Raverat, **Period Piece,** London, faber and Faber, 1952.

(8) Simone de Beauvoir, **Old Age,** translated by Patrick O'Brien, London, Penguin, 1972.

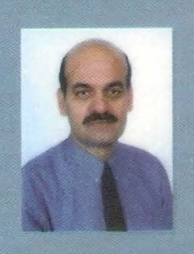
(9) Arthur Schopenhauer, **The World as Will and Representation,** translated by F. Payne, New York, Columbia University Press, 1985.

(10) Antony Palmer, "The Point of Autobiography", **Proceedings of the Anstotelian Society,** Supplementary Volume, 1979.

(11) Ronald Plythe, **The View in Winter,** London, Allen Lane, 1979.

(12) Immanuel Kant, **Critique of Judgment,** translated by J.C. Meredith, Oxford, Oxford University Press, 1911, P.218.

المحتويات



فلاح رحيم جاسم الحيدري

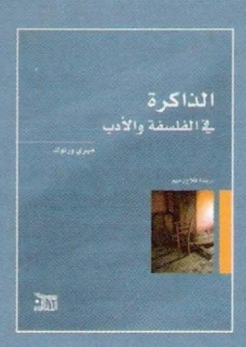
ولد في العراق، محافظة بابل عام 1956. حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية من كلية الآداب، جامعة بغداد، عام 1978، وعلى الماجستير في الأدب الإنجليزي من كلية الآداب، جامعة بغداد، عام 1989 عن أطروحته المعنونة "اللغة موضوعاً وتقنية في قصائد ديلان توماس". درّس الأدب الإنجليزي في كلية التراث في بغداد (العراق)، وجامعة الفاتح في طرابلس (ليبيا)، وعمل بشركة سرت للنفط في البريقة (ليبيا). ويعمل حالياً استاذاً بكلية التربية بصور - سلطنة عُمان.

e-mail : falahrj@hotmail.com

ترجم إلى العربية الكتب التالية:

- محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، بول ريكور
(دار الكتاب الجديد، 2002)
- الزمان والسرد "الجزء الأول"، بول ريكور
(بالاشتراك مع سعيد الغانمي دار الكتاب الجديد، 2006)
- الزمان والسرد "الجزء الثاني"، بول ريكور
(دار الكتاب الجديد، 2006)
- بحر ساركاسو الواسع، جين ريز "رواية" (دار المأمون، بغداد)
- ماريو والساحر، توماس مان "رواية" (كتاب الأقلام، 1987)
- الصقر الجوّال، كلينوي وسكوت "رواية" (كتاب الثقافة الأجنبية، 1987)
- مويرا، جوليان غرين "رواية" (بغداد، 1988)
- تحت غابة الحليب، ديلان توماس "مسرحية شعرية" (الثقافة الأجنبية، 1989)
- فضيحة، شوساكو أندو "رواية" (دار المأمون، 1991)
- اضطراب وأسى مبكر، توماس مان "رواية" (كتاب الثقافة الأجنبية، 1993)
- حفلة الوداع، ميلان كونديرا "رواية" (تحت الطبع)
- القراءات المتصارعة - بول آرمسترونغ
(سيصدر عن دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007)
- الترجمة وإعادة القراءة والتحكم في السمعة الأدبية. أندريه لوفيفر
(سيصدر عن دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007)

كما نقل إلى العربية عدداً كبيراً من الأعمال الأدبية والفكرية التي نشرت في الدوريات العراقية والعربية.



الذاكرة
في الفلسفة والأدب

تنطلق الفيلسوفة البريطانية المتميزة ميري ورنوك في كتابها هذا من سؤال محدد: "لماذا نقدّر الذاكرة تقديراً عالياً؟". وهي لا تعني هنا أهمية الذاكرة في حياتنا العملية الرتيبة حيث تكون إحدى وسائل البقاء، بل تركز على دور الذاكرة في نشاط المخيلة، وفي الفن، وقبل كل شيء في تقديرنا لأنفسنا.

تبدأ ورنوك بعرض نقدي لآراء نخبة من الفلاسفة بينهم أرسطو وشوبنهور وبيرغسون وسارتر فضلا عن لوك وهيوم ورسل لتؤسس لمفهومها الخاص للذاكرة بوصفها الجسر الذي نحقق به استمراريتنا عبر الزمن. وهو المفهوم الذي تنطلق منه لتقدم فصولا متميزة تدرس دور الذاكرة الشخصية في الشعر والرواية، وفي كتابة السيرة الذاتية واليوميات. نقرأ في هذا السياق تحليلات معمقة لأعمال وردزورث، وبروست، وجويس، وكتاب آخرين، ولأعمال كتّاب السيرة الذاتية واليوميات الكبار أمثال روسو، وشاتوبريان، وفرجينيا ولف، وأنطوني بويل. وفي كل هذه القراءات الثاقبة تكشف لنا ورنوك الذاكرة الشخصية في بعديها الظاهراتي والتأويلي وهي تنشط في مختلف الأعمال الأدبية نشاطا مولدا لمتعة فريدة ذات طابع جمالي. من هنا دلالة المقتبس من وليم هازلت الذي تبدأ به ورنوك كتابها:

"حتى أتفه الأشياء حين تستعيدها عين الذاكرة تكتسب ذات الحيوية والرهافة والأهمية التي تكتسبها الحشرات عندما تنعكس صورتها عبر الزجاج المكبّر. لا حد للبهاء والتنوع."

موضوع الكتاب فلسفة



ISBN 9959-29-404-8

9 789959 294043

موقعنا على الإنترنت
www.oeabooks.com